



NORVAL MORRISSEAU

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Carmen Robertson

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

17

Œuvres phares

38

Importance et questions essentielles

46

Style et technique

57

Où voir

64

Notes

71

Glossaire

79

Sources et ressources

86

À propos de l'auteur

87

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Norval Morrisseau (1931-2007) est considéré par beaucoup comme le *Mishomis*, ou le grand-père, de l'art autochtone contemporain au Canada. La presse et les documentaires à son sujet en dressent un portrait sensationnaliste, tandis que son style artistique unique repousse les frontières de la narration visuelle. Fondateur de l'école de Woodland et membre influent du Groupe indien des Sept, Morrisseau est reconnu pour son utilisation de couleurs vives, ses représentations de légendes traditionnelles et de thèmes spirituels, ainsi que pour l'intégration de messages politiques dans ses œuvres.

L'ENFANCE

Artiste anishinabé, Norval Morrisseau naît en 1931, à une époque où les peuples autochtones¹ du Canada sont cantonnés dans des réserves, forcés de fréquenter des pensionnats et interdits de pratiquer leurs cérémonies traditionnelles². Il est l'aîné d'une fratrie de cinq enfants nés de Grace Theresa Nanakonagos et d'Abel Morrisseau, et comme le veut la tradition anishinabée, il est élevé par ses grands-parents maternels dans la réserve de Sand Point, près du lac Nipigon, en Ontario. Là-bas, son grand-père Moses Potan Nanakonagos, un chaman formé dans la tradition spirituelle de la Midéwiwin, lui apprend les légendes et les coutumes de son peuple. Sa grand-mère, Veronique Nanakonagos, l'initie au catholicisme.



Cette carte à jour du nord de l'Ontario montre les collectivités où Norval Morrisseau habite au fil des ans. Le nom de certaines collectivités a pu changer : Fort William et Port Arthur ont fusionné en 1970 pour devenir Thunder Bay, tandis que Sand Point est maintenant connu sous le nom de Bingwi Neyaashi Anishinaabek.

À six ans, Morrisseau est envoyé dans un pensionnat, conformément aux exigences du système d'éducation instauré par le gouvernement canadien dans les années 1880. Ces établissements, qui demeurent en activité jusqu'à la fin du vingtième siècle, obligent les enfants autochtones à se séparer de leurs familles et leur interdisent de s'identifier à leur culture et de parler leur langue ancestrale. Au pensionnat indien de St. Joseph à Fort William (aujourd'hui Thunder Bay), en Ontario, Morrisseau est victime de sévices sexuels et psychologiques qui laisseront de profondes cicatrices émotionnelles. Après deux ans à St. Joseph³ et deux ans dans une autre école située non loin de là, il retourne à Sandy Point, où il fréquente une école publique près de Beardmore.

Selon le conservateur Greg Hill, il quitte l'école à l'âge de dix ans parce que « Norval ne ressemble pas aux autres enfants de sa communauté : il préfère écouter les aînés ou s'isoler pour dessiner⁴. » Morrisseau s'intéresse aux pétroglyphes de la région et aux images peintes sur écorce de bouleau, mais il ne reçoit aucune formation artistique formelle. Il veut dessiner les choses dont il entend parler ou qu'il voit – comme l'ours sacré qui lui apparaît dans une quête de vision ou encore des esprits, tels Michipichou ou l'Oiseau-Tonnerre, qu'il peut voir sur des falaises –, mais les membres de sa famille et de sa communauté l'en dissuadent, car selon la tradition anishinabée, il est interdit de diffuser ce savoir rituel. Lorsqu'il ne dessine pas, Morrisseau pratique la pêche, la chasse, la trappe, la cueillette de petits fruits et travaille sur des chantiers de coupe à bois et de construction routière. Au début de l'adolescence, il commence également à consommer de l'alcool.



Peinture rupestre de l'Oiseau-Tonnerre au lac Cliff, parc provincial de Wabakimi, Ontario.

À 19 ans, Morrisseau tombe gravement malade. Sa famille organise une cérémonie de guérison au cours de laquelle il reçoit le nom de « Miskwaabik Animiiki » (Oiseau-Tonnerre de cuivre). Comme il l'expliquera plus tard : « Ce nouveau nom était très, très puissant, et il m'a guéri⁵. » Vers l'âge de 23 ans, cependant, Morrisseau contracte la tuberculose et est envoyé dans un sanatorium à Fort William. Il y rencontre Harriet Kakegamic, fille d'un patient originaire de la communauté crie de la réserve de Sandy Lake, loin au nord. Ils se marient à la fin des années 1950 et s'installent à Beardmore, où Morrisseau se consacre de plus en plus à son art. Il peint sur des paniers d'écorce confectionnés par sa belle-mère, Patricia Kakegamic, et sur divers autres objets.



GAUCHE : (dans le sens horaire, en partant du haut à gauche) Harriet, Norval, Pierre et Victoria Morriseau, photographiés à Toronto en mars 1964. DROITE : Norval Morriseau, *La femme et la fille de l'artiste*, v. 1975, acrylique sur panneau dur, 101,6 x 81,3 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario). Norval et Harriet Morriseau auront sept enfants : Victoria, David, Pierre, Eugene, Christian, Michael et Lisa.

UN ARTISTE ÉMERGENT

Comme de nombreux jeunes artistes, Norval Morriseau ne gagne pas assez d'argent pour vivre. Vers 1958, il trouve un emploi dans une mine d'or et déménage avec Harriet à Cochenour, près de Red Lake, en Ontario. Là-bas, il rencontre le Dr Joseph Weinstein, un médecin formé en art à Paris qui entretient des liens avec le milieu de l'art moderne en Europe. La femme de Joseph, l'artiste Esther Weinstein, se souvient d'une visite chez McDougal's, le magasin général local : « J'ai vu, à ma grande surprise, deux tableaux très étranges [dont *Sans titre (La transformation de l'Oiseau-Tonnerre) (Untitled [Thunderbird Transformation])*, v. 1958-1960] debout sur le plancher. » Esther Weinstein demande au propriétaire du magasin, Fergus McDougal, d'inviter l'artiste à leur rendre visite⁶. *Sans titre*, v. 1958, de la même période, pourrait être le second tableau auquel elle fait allusion.

Lorsque Morrisseau frappe à la porte des Weinstein quelques jours plus tard avec des tableaux à vendre, le couple l'accueille chaleureusement, et il passe des heures à feuilleter leurs livres d'art et à discuter avec eux.

L'historienne de l'art Ruth B. Phillips mentionne que le Dr Weinstein fournit à Morrisseau du matériel de qualité, notamment du papier et de la gouache, et l'encourage à se percevoir comme un artiste professionnel « au sens où les Occidentaux l'entendent, plutôt que comme un faiseur de souvenirs destinés aux touristes⁷ ».

Cette rencontre fortuite entre un Autochtone et un couple cosmopolite permet de toute évidence à Morrisseau de mieux se familiariser avec l'art, ce qui sera une source d'inspiration⁸.



Norval Morrisseau, *Sans titre*, v. 1958, aquarelle et encre sur écorce de bouleau, 71,3 x 111,3 cm, collection Weinstein, Musée canadien de l'histoire, Gatineau (Québec). Joseph et Esther Weinstein acquièrent cette œuvre à Red Lake à la fin des années 1950.

L'anthropologue et artiste Selwyn Dewdney, qui recense les sites de pictogrammes de la région, soutiendra lui aussi les premiers efforts de Morrisseau. En 1960, Bob Sheppard, un agent de police local en poste à l'île McKenzie, près de Cochenour, écrit à son ami Dewdney pour lui suggérer de rencontrer Morrisseau. Les deux hommes font connaissance en 1960. Tout comme les Weinstein, Dewdney partage l'intérêt de Morrisseau pour l'art moderne, notamment la peinture murale de Diego Rivera (1886-1957), l'art surréaliste de Salvador Dalí (1904-1989) et les œuvres d'artistes tels que Pablo Picasso (1881-1973) et Henri Matisse (1869-1954). Contrairement aux Weinstein, toutefois, Dewdney encourage d'abord Morrisseau à employer des matériaux traditionnels, comme l'écorce de bouleau et le cuir, bien qu'il soutienne également ses premières expérimentations à l'huile⁹. Il est aussi probable qu'il ait incité Morrisseau à signer ses œuvres en écriture syllabique crie, un alphabet appris de sa femme¹⁰. L'artiste transmet quant à lui ses connaissances sur l'art rupestre à Dewdney, qui effectue des recherches et écrit à ce sujet. Leur correspondance donne un aperçu des efforts déployés par Morrisseau pour sensibiliser les Canadiens à l'art et à la culture autochtones. Plus tard, Dewdney l'encouragera à consigner par écrit un ensemble de légendes expliquant les images dans ses œuvres, ce qui mènera à la parution d'un livre, intitulé *Legends of My People: The Great Ojibway*¹¹.

Vers 1958, Norval Morrisseau fait aussi la connaissance de Susan Ross (1915-2006), une graveuse et peintre de Thunder Bay qui réalise des esquisses dans les environs de Cohecour et qui se spécialise dans les portraits d'Autochtones de la région, exécutés dans un style postimpressionniste. Ils se lient d'amitié et Morrisseau comptera sur Ross pour obtenir du matériel ainsi que des réponses à ses questions sur l'art¹². Il lui envoie ses tableaux par train de Red Lake à Thunder Bay, pour qu'elle les vende. Avec les recettes provenant de ces ventes, Ross achète des fournitures à Morrisseau et un magnétophone afin qu'il puisse mieux rapporter les légendes anishinabées racontées par les anciens de sa communauté. Leur correspondance révèle la confiance croissante de Morrisseau dans son rôle d'artiste et sa connaissance accrue des concepts de l'art européen.



Norval Morrisseau, *Susan*, 1983, plume et encre noire sur papier vélin, 58,6 x 73,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

L'art de Morrisseau fait parler de lui. Ross en discute avec le galeriste torontois Jack Pollock, qui décide de chercher l'artiste pendant un séjour à Beardmore, en 1962, où Pollock donne un atelier de peinture pour les enfants autochtones, parrainé par le gouvernement de l'Ontario. Pollock déclarera plus tard que c'est Morrisseau qui fait les premiers pas¹³. Qualifiant Morrisseau d'artiste singulier qui n'entretient pas de liens avec d'autres artistes et qui mène une existence isolée, Pollock mentionne avoir été intrigué par les tableaux et les dessins de l'artiste en raison de leur « sens exceptionnel de l'espace » et de leur composition « naturelle et fluide¹⁴ ». Il écrira plus tard : « Je savais que Morrisseau était un artiste doté d'une vision [...] et j'ai décidé sur-le-champ d'exposer [ses œuvres] à Toronto¹⁵. »



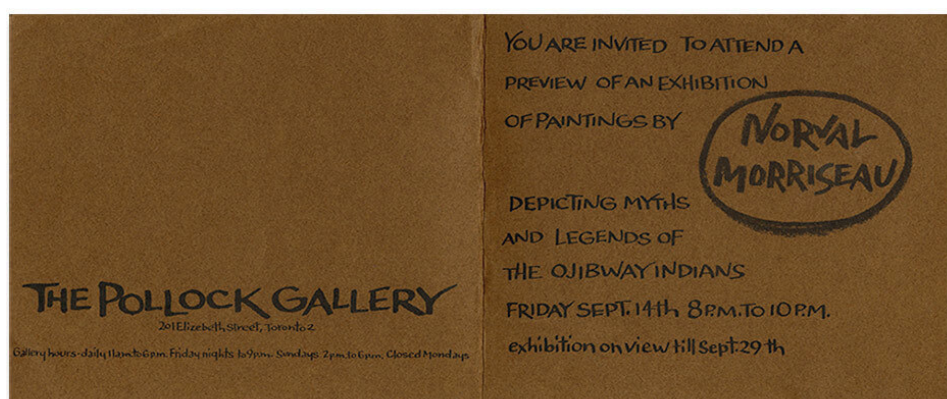
Arrêt sur image de Norval Morrisseau et Jack Pollock, tiré du documentaire de l'Office national du film *Norval Morrisseau : un paradoxe*, 1974.

LE SUCCÈS COMMERCIAL

L'exposition de Norval Morrisseau ouvre à la Pollock Gallery de Toronto en 1962. C'est la première fois qu'un artiste autochtone présente ses œuvres dans une galerie d'art contemporain au Canada, et les médias acclament ce précédent dans le monde de l'art canadien¹⁶. Tous les tableaux se vendent dès le premier jour, et Morrisseau devient instantanément un artiste célèbre et une personnalité publique.

Toutefois, le succès ne comporte pas que des avantages : le travail et la vie privée de Morrisseau seront tous deux examinés à la loupe. Son art, jugé tantôt moderne, tantôt primitif, ou une combinaison des deux, reçoit des critiques mitigées, et Morrisseau lui-même est présenté comme un peintre de légendes, conformément aux images de l'« Indien imaginaire », du « bon sauvage » et de l'« Indien de

Hollywood », véhiculées par la culture populaire¹⁷. Ces stéréotypes façonnés par des visions coloniales profondément enracinées ont très peu à voir avec



Carton d'invitation à la première exposition individuelle de Norval Morrisseau à la Pollock Gallery, en 1962.

Morrisseau, l'individu comme l'artiste, qui défie habilement ces conceptions : il tente de prendre son histoire en main en confrontant ses intervieweurs et ses critiques. En 1975, dans le *Toronto Star*, par exemple, il répond ainsi aux questions du critique Gary Michael Dault au sujet de l'insistance des médias sur sa vie privée :

J'en ai assez d'entendre parler de Norval l'ivrogne, Norval avec la gueule de bois, Norval en prison, Norval déchiré par son allégeance au christianisme et aux coutumes indiennes séculaires. [...] Ils parlent de cet homme torturé, Norval Morrisseau - je ne suis pas torturé. J'ai vécu des moments formidables à l'époque où je buvais. Maintenant, je ne bois plus. Mais j'ai connu des moments magnifiques¹⁸.

Ces efforts auront des résultats contrastés, car la presse décrit généralement ses mises en garde comme des montées de lait.

Les tableaux de Morrisseau se mettent néanmoins à attirer l'attention des milieux artistiques, et son succès suscite un intérêt pour le travail d'autres artistes autochtones du Canada. Les collectionneurs commencent à prendre plus au sérieux l'art autochtone contemporain et, même s'il vit toujours à Beardmore avec Harriet et leurs jeunes enfants, Morrisseau commence à voyager à Toronto pour vendre ses œuvres à des marchands et négocier de nouvelles commandes. Il s'en remet souvent aux galeristes, aux politiciens et aux employés gouvernementaux pour l'aider à promouvoir son travail. En 1965, la Glenbow Foundation de Calgary achète onze œuvres de Morrisseau, dont *Jo-Go rêve d'un orignal* (*Jo-Go Moose Dream*), s. d.. Cette vente importante mènera à d'autres expositions, notamment au Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec), à Québec, l'année suivante, ce qui témoigne de l'intérêt croissant pour l'œuvre de l'artiste à l'échelle nationale¹⁹.



Norval Morrisseau, *Jo-Go Way rêve d'un orignal*, v. 1964, tempéra sur papier brun, 81,3 x 132 cm, Glenbow Museum, Calgary. Comme l'indique le Glenbow Museum, Morrisseau représente un rêve rapporté par un Ojibwé appelé Luke Onanakongos (Jo-Go Way) : « Dans ma jeunesse, je rêvais que mon esprit se trouvait à l'intérieur d'un énorme orignal et que j'étais protégé des épreuves de ce monde. Au milieu de ma vie, mon esprit est sorti du corps de l'orignal et s'est uni à mon être terrestre. L'orignal m'a dit de me purifier spirituellement, ce que j'ai fait pendant un temps. Finalement, avec l'âge, je me suis rebellé et j'ai mis de côté pour toujours ce rêve qui m'a entraîné dans cette direction. »

Peu après son exposition au Musée du Québec, Morrisseau fera partie des neuf artistes autochtones invités à réaliser des œuvres pour le pavillon des Indiens du Canada d'Expo 67, à Montréal. Il conçoit une grande murale extérieure représentant des ours allaités par la Terre-Mère, mais lorsque les organisateurs de l'événement expriment leurs préoccupations entourant cette image peu orthodoxe, Morrisseau décide d'abandonner le projet plutôt que d'en censurer le contenu. La murale sera modifiée et complétée par son ami, l'artiste Carl Ray (1943-1978). À l'occasion de cette commande, toutefois, Morrisseau fait la connaissance de Herbert T. Schwarz, consultant pour le pavillon de l'Expo, marchand d'antiquités et propriétaire de la Galerie Cartier à Montréal. Schwarz encourage Morrisseau à illustrer huit légendes traditionnelles anishinabées, publiées sous le titre de *Windigo and Other Tales of the Ojibways* (1968).

Il organise également la première exposition internationale de Morrisseau à partir d'une sélection d'œuvres tirées d'une exposition individuelle de l'artiste à la Galerie Cartier en 1967; celle-ci sera présentée à l'Art Gallery of Newport dans le Rhode Island, en 1968, puis à la Galerie Saint Paul, à Saint-Paul-de-Vence dans le sud de la France, l'année suivante. La tenue de cette exposition dans une région où vivent des artistes modernes européens, comme Pablo Picasso et Marc Chagall, donnera de la crédibilité à Morrisseau en tant qu'artiste et établira sa réputation internationale. C'est aussi à ce moment qu'il se fait connaître en tant que « Picasso du Nord », tel que le présente Schwarz sur les affiches promotionnelles de son exposition en France²⁰.

LA DÉCENNIE DE MORRISSEAU

Dans les années 1960, Norval Morrisseau s'impose comme l'un des principaux artistes autochtones contemporains au Canada et il ne tarde pas à devenir un défenseur des artistes émergents. En 1971, la peintre Daphne Odjig (née en 1919), propriétaire d'Odjig Indian Prints of Canada Ltd., ouvre une petite boutique du même nom sur la rue Donald, à Winnipeg, qui deviendra un lieu de rencontre du milieu artistique autochtone. Odjig fonde ensuite la Professional Native Indian Artists Inc. (PNIAI), surnommée le Groupe indien des Sept, pour promouvoir et soutenir les artistes autochtones dans tout le Canada et modifier la perception du public à leur sujet²¹. En 1974, Odjig agrandit sa boutique et fonde la New Warehouse Gallery, où se tiendra l'exposition inaugurale de la PNIAI, réunissant plus de 200 œuvres. À l'époque, le travail des artistes autochtones est présenté dans les musées d'anthropologie ou mythologisé sous forme de « souvenirs », mais il n'est pas exposé dans les grandes galeries d'art. La PNIAI, dont Morrisseau est un membre influent, fera notamment l'objet d'expositions à Winnipeg, à Montréal et à Londres.

Tout comme son beau-frère Joshim Kakegamic (1952-1993) et son collègue de la PNIAI Carl Ray, Morrisseau s'efforce de mieux faire connaître l'art autochtone en participant à une série d'ateliers de formation mis sur pied par le ministère



Murale de Norval Morrisseau pour le pavillon des Indiens du Canada d'Expo 67. La commande à des artistes autochtones de créer ce pavillon est aujourd'hui considérée comme déterminante dans l'activisme et la sensibilisation entourant la question autochtone au Canada, mais Morrisseau abandonne le projet lorsque les organisateurs de l'exposition jugent que sa murale représentant la Terre-Mère allaitant des ours prête trop à controverse.



Daphne Odjig, *Leur amour était si fort*, 1975, acrylique sur toile, 101,6 x 81,3 cm, collection particulière.

de l'Éducation de l'Ontario dans des écoles et des centres communautaires du nord-ouest de l'Ontario. Dans ces ateliers, Morrisseau et ses collègues montrent leurs approches du dessin et de la peinture à de jeunes artistes en herbe tout en leur enseignant une forme de narration visuelle.

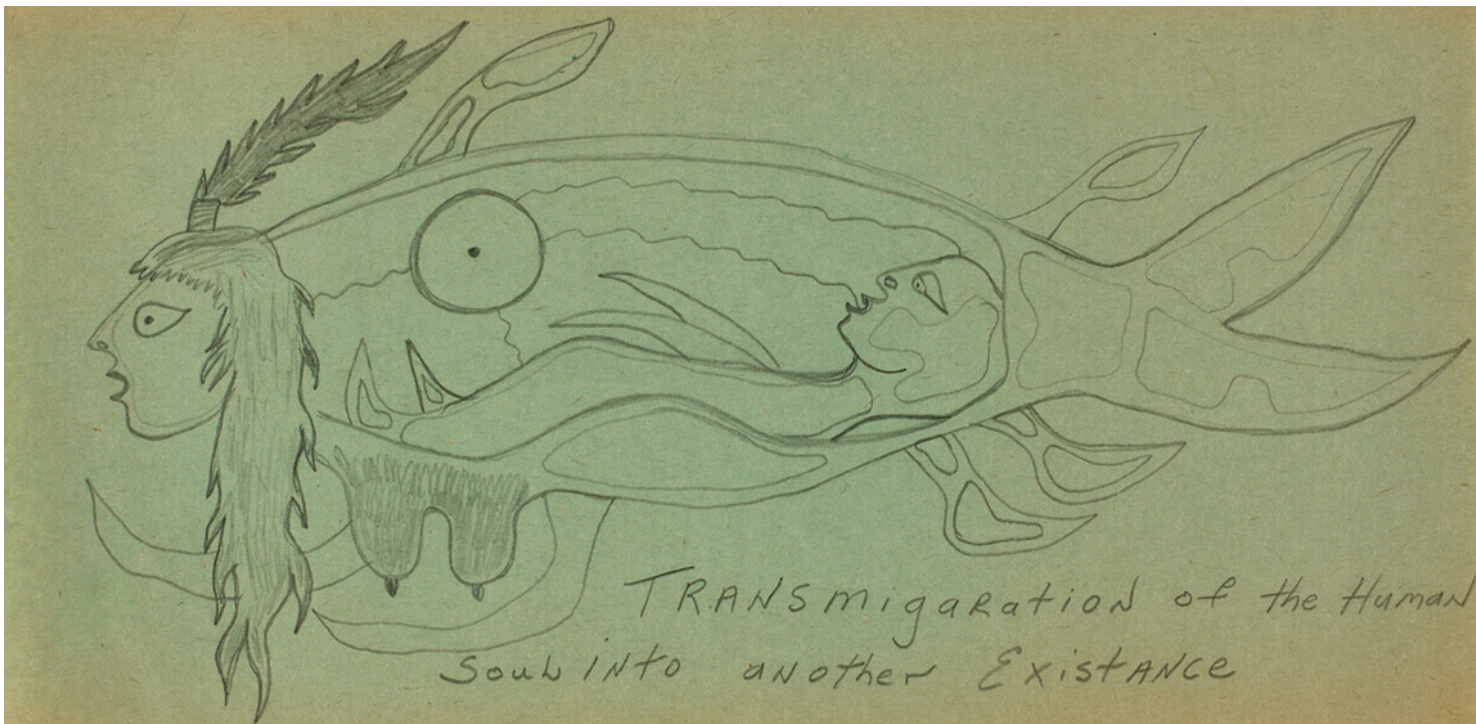
À la même époque, trois beaux-frères de Morrisseau, Henry, Joshim et Goyce Kakegamic, créent la Triple K Co-operative à Red Lake, en Ontario, une compagnie de sérigraphie conçue pour permettre aux artistes autochtones d'exercer un contrôle sur leur art et de rejoindre de nouveaux publics, autochtones ou non. Morrisseau commence aussi à produire de l'art graphique, ses estampes se disséminant à une échelle nettement plus vaste que ses tableaux, ce qui renforce le mouvement qui s'articule autour de son vocabulaire artistique.

Le statut d'artiste contemporain de Morrisseau continue toutefois de mystifier le milieu muséal canadien. En 1972, lorsque le Musée royal de l'Ontario (MRO), à Toronto, achète onze tableaux de l'artiste, le conservateur d'ethnologie, Edward Rogers, affirme qu'il s'agit de la première fois que le Musée acquiert des tableaux contemporains²². Le Glenbow Museum, à Calgary, et le Musée des civilisations (maintenant le Musée canadien de l'histoire), à Gatineau, achètent aussi des œuvres de Morrisseau, mais, tout comme le MRO, ils ne savent pas vraiment comment les classer. L'exemple de Morrisseau démontre à quel point il est difficile pour les artistes autochtones contemporains de voir leur travail pris au sérieux sur la scène artistique canadienne.



Norval Morrisseau devant une murale au Red Lake Indian Friendship Centre, années 1960. Le personnage au centre est peint par Morrisseau; l'oiseau à gauche, par Carl Ray; et l'ours à droite, par Joshim Kakegamic.

Bien que cette période soit extrêmement productive, Morrisseau est toujours aux prises avec l'alcoolisme, dont il souffre depuis sa jeunesse. En 1973, il est arrêté pour ivresse publique et incarcéré pendant six mois à Kenora, en Ontario. Paradoxalement, il travaille de manière particulièrement assidue durant cette période, puisqu'on lui permet d'utiliser une autre cellule comme atelier et qu'on lui accorde amplement de temps pour peindre. Derrière les barreaux, il crée une série de dessins sur papier essuie-tout, dont *Transmigration de l'âme humaine dans une autre existence* (*Transmigration of the Human Soul into Another Existence*), 1972-1973, et de remarquables tableaux, comme *Christ indien* (*Indian Jesus Christ*), 1974. Après sa libération, Morrisseau fait l'objet de deux films documentaires de l'ONF : *Fierté sur toiles* (1973) et *Norval Morrisseau : un paradoxe* (1974)²³. Si ces films reflètent le mouvement assimilationniste de l'époque, dont l'objectif est d'éradiquer la spécificité culturelle autochtone, ils redorent également l'image de l'artiste au Canada et ouvrent la voie à l'approbation du grand public.

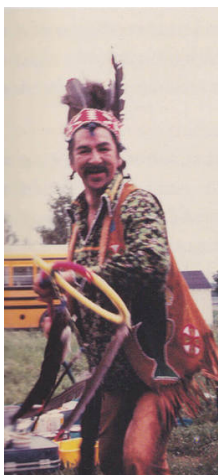


Norval Morriseau, *Transmigration de l'âme humaine dans une autre existence*, 1972-1973, mine de plomb sur papier vélin, 18 x 36,5 cm (irrégulier), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Ce dessin est l'une des quelque 60 œuvres réalisées par Morriseau pendant sa brève incarcération dans un centre de détention à Kenora au début des années 1970.

ECKANKAR, UNE NOUVELLE SPIRITUALITÉ

Dès le début de sa carrière, l'art de Norval Morriseau est imprégné de thèmes anishinabés et chrétiens. Au milieu des années 1970, toutefois, il commence à afficher une spiritualité hybride plus personnelle. Durant cette période, Morriseau poursuit sa collaboration avec le marchand d'art Jack Pollock, dont l'assistante, Eva Quan, l'initie au mouvement spirituel d'Eckankar. Morriseau s'intéresse particulièrement à deux aspects spécifiques de cette doctrine qui allie les traditions spirituelles orientales d'Inde et de Chine : le voyage astral et la lumière spirituelle. « Par la religion d'Eckankar, Morriseau élabore un nouveau vocabulaire pour décrire sa façon de pratiquer le chamanisme », écrit Greg Hill, et il est vrai que Morriseau commence alors à se présenter comme un artiste chaman, au-delà des protocoles stricts de la culture anishinabée²⁴.

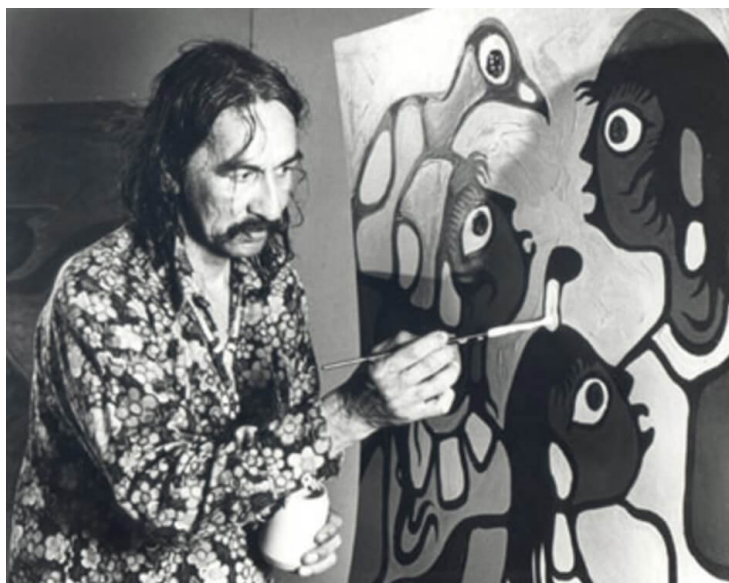
Au cours de l'été 1978, Morriseau, fasciné depuis toujours par la famille royale britannique (sa fille aînée s'appelle Victoria), achète à Toronto de la vaisselle en porcelaine ainsi qu'un service à thé en argenterie et confie à son marchand d'art qu'il rêve d'organiser une réception pour le thé comme au palais de Buckingham. Pollock, qui flaire une opportunité commerciale, affrète un avion pour amener un groupe de collectionneurs, de critiques, de journalistes et d'amis à Beardmore en vue de l'événement. Morriseau joue le rôle de chaman pour ses invités, anime une cérémonie de purification et sert



Documentation de la cérémonie de thé offerte par Norval Morriseau à Beardmore (Ontario), 1978.

du thé aux bleuets²⁵. Cette soirée, tout comme l'exploration d'Eckankar, semble inciter Morrisseau à se déclarer publiquement artiste chaman et mène à la création d'œuvres qui allient les enseignements anishinabés et d'Eckankar. Morrisseau poursuivra dans cette voie jusqu'à la fin de sa carrière.

À l'automne de la même année, Morrisseau reçoit l'Ordre du Canada en reconnaissance de sa contribution à l'art canadien. Bien qu'il soit déjà décoré de la Médaille du centenaire du Canada (1968) et fait membre de l'Académie royale des arts du Canada (1973), ce nouvel honneur consolide sa réputation d'artiste d'envergure nationale et internationale. En 1979, lors de l'exposition *Art of the Woodland Indian* (L'art de l'Indien des forêts) présentée à la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario, les visiteurs sont conviés à venir rencontrer Morrisseau qui, dans le cadre d'un programme d'artiste en résidence, peint dans la cabane de Tom Thomson aménagée sur le site du musée. Cela témoigne de l'engouement pour Morrisseau et de sa reconnaissance en tant que force majeure de l'art autochtone.



Norval Morrisseau travaillant à un tableau pendant sa résidence d'artiste à la Collection McMichael d'art canadien en 1979. Photographie de Ian Samson.



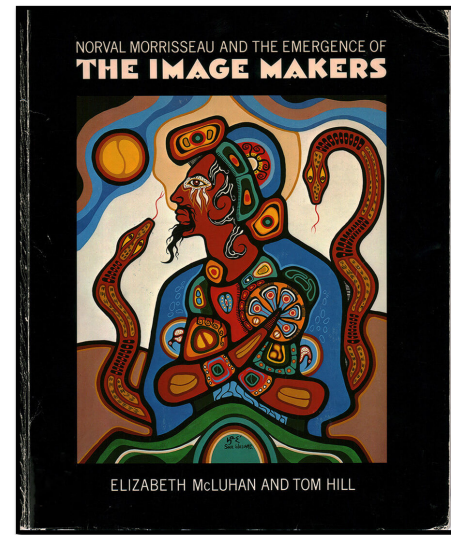
Norval Morrisseau, *Chaman et disciples*, 1979, acrylique sur toile, 180,5 x 211,5 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario).

CONSOLIDER SON HÉRITAGE

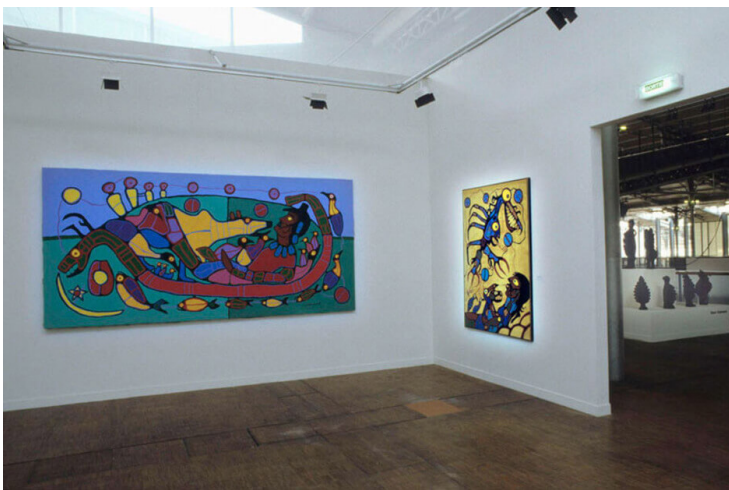
Dans les années 1980, Norval Morrisseau est clairement une source d'inspiration pour une nouvelle génération d'artistes. Dans une exposition organisée par Tom Hill et Elizabeth McLuhan au Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto, en 1984, ses œuvres côtoient celles d'un ensemble d'artistes, dont Daphne Odjig (née en 1919), Carl Ray (1943-1978), Joshim Kakegamic (1952-1993), Roy Thomas (1949-2004) et Blake Debassige (né en 1956), qui s'inspirent de son approche stylistique pour élaborer leur propre mode d'expression. Intitulée *Norval Morrisseau and the Emergence of the Image Makers* (Norval Morrisseau et l'émergence des fabricants d'images), l'exposition célèbre l'importance de Morrisseau en tant qu'artiste et précurseur d'un mouvement artistique appelé l'école de Woodland. Le tableau *Hommage à Morrisseau* (*Homage to Morrisseau*), 1979-1980, de Saul Williams (né en 1954), qui figure sur la couverture du catalogue, illustre clairement l'influence du vocabulaire de Morrisseau sur ces artistes.

Au début de l'année 1987, son travail est à l'honneur dans une série de manifestations artistiques collectives auxquelles prennent également part d'autres autochtones, dont l'artiste cri Allen Sapp (né en 1928), de la Saskatchewan. Ses œuvres font également l'objet d'une exposition individuelle à Santa Barbara, en Californie, mise sur pied par l'acteur canadien John Vernon. À cette époque, Morrisseau recommence à boire après plusieurs années d'abstinence. En mars, on apprend qu'il vit dans la rue au centre-ville de Vancouver. La presse en fait ses choux gras : pendant près d'un mois, Morrisseau défraie la chronique, alors que les journalistes rapportent ses déboires dans le moindre détail. Lorsque son état s'améliore et qu'il se remet à la peinture, la presse ne semble plus intéressée.

En 1989, Morrisseau participe à une importante exposition internationale au Centre Georges Pompidou à Paris, organisée en lien avec le bicentenaire de la Révolution française. Conçue par Jean-Hubert Martin, *Magiciens de la Terre* réunit une centaine d'œuvres contemporaines, dont la moitié est le fait d'artistes occidentaux, et l'autre, d'artistes non occidentaux. Malgré sa tentative de pallier les lacunes de l'approche ethnocentrique de la plupart des expositions de l'époque, la manifestation est aujourd'hui considérée comme l'une des dernières expositions à associer les arts indigènes au primitivisme. Il n'en s'agit pas moins d'un jalon important dans la carrière de Morrisseau²⁶.



Hommage à Morrisseau, de Saul Williams, orne la couverture du catalogue de l'exposition *Norval Morrisseau and the Emergence of the Image Makers*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 1984.



Aperçu de deux tableaux de Norval Morrisseau, *Sans titre*, s.d., et *Artiste doté de la vision de l'Oiseau-Tonnerre (Le Visionnaire)*, 1977, dans le cadre de l'exposition *Magiciens de la Terre* à Paris, en 1989.



Aperçu des tableaux *Androgynie*, 1983, et *Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre*, 1977, lors de l'exposition *Norval Morrisseau : Artiste chaman* au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2006.

Pendant la décennie qui suit, Morrisseau, qui vieillit et qui souffre de la maladie de Parkinson, tombe dans l'oubli à mesure que l'intérêt pour son œuvre diminue. Cette situation change toutefois lorsque, en 2006, le Musée des beaux-arts du Canada met sur pied une exposition de son œuvre. Première rétrospective consacrée à un artiste autochtone contemporain présentée au Musée, l'exposition suscite alors un regain d'intérêt pour l'art de Morrisseau et permet à la population de saisir toute l'importance de son œuvre dans l'histoire de l'art canadien. Étant donné qu'une grande partie de ses œuvres sont disséminées dans des collections privées et publiques, de nombreux Canadiens les découvrent alors, ou encore voient pour la première fois autant

de ses pièces majeures rassemblées sous un même toit. Morriseau se réjouit de l'attention dont il fait l'objet à l'ouverture de l'exposition à Ottawa et dans les autres lieux où elle sera présentée au Canada et aux États-Unis. Le 2 décembre de l'année suivante, il meurt des suites de la maladie de Parkinson, laissant son héritage intact en tant que *Mishomis*, ou grand-père, de l'art autochtone contemporain au Canada.



Arrêt sur image de Norval Morriseau, tiré du film *Norval Morriseau : un paradoxe*, de Henning Jacobson et Duke Redbird, 1974.



ŒUVRES PHARES

Au cours de sa vie, Norval Morrisseau réalise des milliers d'œuvres, dont la plupart seront conservées dans des collections particulières. Sa production n'est pas entièrement cataloguée, mais les œuvres phares ici sélectionnées témoignent de l'envergure et de la profondeur de sa pratique artistique.

SANS TITRE (LA TRANSFORMATION DE L'OISEAU-TONNERRE) V. 1958-1960



Norval Morrisseau, *Sans titre (La transformation de l'Oiseau-Tonnerre) (Untitled [Thunderbird Transformation])*, v. 1958-1960

Aquarelle et encre sur écorce de bouleau, 63 x 101,3 cm

Musée canadien de l'histoire, Gatineau, Québec

Norval Morrisseau réalise cette œuvre à ses débuts, alors qu'il tente d'établir un lien entre les concepts et les traditions de l'art anishinabé et sa vision artistique naissante. L'œuvre conjugue une importante figure spirituelle (Oiseau-Tonnerre), une croyance culturelle (la transformation) et un support anishinabé traditionnel, l'écorce de bouleau. Dans le nord-ouest de l'Ontario, ce matériau est facile à trouver, et les artistes anishinabés l'utilisent depuis longtemps pour la fabrication de contenants, la construction de canots et d'habitations, et comme surface d'écriture.



GAUCHE : Panier d'écorce de bouleau, Anishinabé (Ojibwé), forêts du nord-est, Première Nation de Temagami, Musée canadien de l'histoire, Gatineau (Québec). DROITE : Panier d'écorce de bouleau confectionné par Patricia Kakegamic et peint par Norval Morrisseau, 1963, 17 x 42,5 x 48,5 cm, Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (Québec).



Dans cette image, nous pouvons déjà observer certains thèmes auxquels Morrisseau reviendra souvent pendant sa carrière. *Sans titre (La transformation de l'Oiseau-Tonnerre)* illustre un récit spirituel traditionnel, mais il met aussi en évidence l'identification personnelle de Morrisseau à l'Oiseau-Tonnerre, un esprit puissant qui représente généralement la transformation spirituelle. Cette figure apparaît à maintes reprises dans les tableaux de l'artiste, et l'œuvre préfigure des concepts similaires qui seront magistralement dépeints dans *Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre (Man Changing into Thunderbird)*, 1977.

Certains éléments qui définiront le style de Morrisseau dans les années suivantes sont également visibles, notamment les lignes noires caractéristiques de son approche, bien qu'elles soient moins intenses que dans ses œuvres postérieures. Ces lignes créent des zones définies à l'intérieur de deux êtres que l'artiste remplit de détails. Ces derniers sont ici traités en manière d'esquisse et clairement représentés – voir, par exemple, les plumes et les doigts. Tout en continuant de mettre l'accent sur l'espace intérieur, Morrisseau délaissera par la suite ces détails au profit d'une approche plus stylisée.

L'ARTISTE DÉVORÉ PAR DES DÉMONS 1964



Norval Morrisseau, *L'artiste dévoré par des démons* (Self-Portrait Devoured by Demons), 1964

Acrylique sur papier, 209,2 x 78,7 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Norval Morriseau peint cette œuvre deux ans après sa première exposition à la Pollock Gallery de Toronto. Il fait un certain nombre d'autoportraits au cours de sa carrière, et *L'artiste dévoré par des démons*, qui compte parmi les premiers, est un excellent exemple de cet aspect de son travail. Morriseau réalise deux autres autoportraits où il se représente enlacé de serpents. Ces œuvres reflètent les conflits auxquels il fait face à l'époque de son entrée dans le monde de l'art.

Dans ce tableau, l'artiste est enveloppé de sept serpents. Selon l'interprétation freudienne, ceux-ci seraient considérés comme des symboles phalliques. Dans la tradition chrétienne, ils sont associés au mal. Mais, compte tenu des origines culturelles de Morriseau, il est essentiel d'établir un croisement de sens pour comprendre cette image. Dans la culture anishinabée, le serpent ne signifie pas toujours le mal : dès le début du vingtième siècle, l'ethnomusicologue Frances Densmore constate dans ses recherches sur le terrain à propos de la culture anishinabée que les serpents ont également un pouvoir de guérison et qu'ils sont utilisés dans les rites midés de la religion midéwiwin¹.

Le chiffre sept est lui aussi important. Dans le christianisme, il signifie la perfection et la plénitude spirituelle. Comme le souligne l'historien des cultures autochtones Edward Benton-Banai, ce chiffre est hautement symbolique pour les Anishinabés : sept feux, sept clans initiaux et sept générations². Il évoque également la spiritualité, la plénitude et la rédemption. Benton-Banai explique, par exemple, que le septième feu est une renaissance prophétique et un renouveau de la culture anishinabée. Morriseau recourt aussi à ce symbole dans *Esprit aquatique* (*Water Spirit*), 1972, où il entoure le lynx d'eau cornu Michipichou de sept cercles fragmentés afin de renforcer son pouvoir surnaturel.

Dans *L'artiste dévoré par des démons*, Morriseau semble ligoté par les serpents, ce qui révélerait son insécurité en tant qu'artiste contemporain émergent. Bien que les serpents renvoient à des récits traditionnels, il est possible qu'il leur confère un sens qui correspond à sa situation du moment. Les serpents peuvent être interprétés comme une évocation visuelle du carcan que lui impose son indigénité (sur le plan culturel et politique) en tant qu'artiste et en tant qu'Autochtone au Canada dans les années 1960. À mesure qu'il innove et négocie les virages et obstacles de la politique culturelle canadienne, Morriseau est clairement incertain de ce qui l'attend, et c'est ce sentiment de vulnérabilité qu'il exprime ici.



Norval Morriseau, *Homme et serpent*, 1964, encre de Chine et tempéra sur papier de construction, 175,3 x 81,3 cm, Glenbow Museum, Calgary. Morriseau reprend ce thème en peinture et en dessin à plusieurs reprises durant sa carrière.

L'ARTISTE S'UNIT À LA TERRE-MÈRE 1972



Norval Morrisseau, *L'artiste s'unit à la Terre-Mère (Artist in Union with Mother Earth)*, 1972

Acrylique sur toile, 77,5 x 116,8 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

L'artiste s'unit à la Terre-Mère est l'une des nombreuses œuvres à caractère érotique réalisées par Morrisseau au cours de sa carrière, bien que la plupart se trouvent dans des collections privées et qu'elles aient rarement été exposées. Ces œuvres révèlent sensiblement sa vision personnelle de la sexualité et glorifient une interprétation non aseptisée du profane, qui joue un rôle important dans les légendes autochtones traditionnelles. En 1999, six de ces œuvres sont présentées dans une exposition intitulée *Exposed: Aesthetics of Aboriginal Erotic Art* (Exhibé : l'esthétique de l'art érotique autochtone). Ce tableau, acquis par le Musée des beaux-arts du Canada en 2009, permet de saisir la diversité de cette dimension méconnue de l'œuvre de Morrisseau.

La conservatrice Lee-Ann Martin explique que les tableaux érotiques de l'artiste, qui est bisexuel, entrent dans deux catégories : « Bon nombre sont basés sur des expériences sexuelles et des fantasmes personnels impliquant des hommes, tandis que d'autres représentent l'union sexuelle d'un homme et d'une femme¹. » Le phallus, en particulier, devient un puissant symbole de masculinité et de fertilité dans l'œuvre de Morrisseau. Les seins et le torse des femmes sont aussi souvent représentés, mais ils sont associés à des personnages féminins surnaturels et non humains, tels que Mère Nature, comme dans *L'artiste s'unit à Terre-Mère*.

La conservatrice Michelle McGeough croit que, tout comme certains éléments dans d'autres tableaux, les représentations du corps par Morrisseau renvoient aux conceptions chrétienne et anishinabée du monde². Par exemple, *Angrogynie (Androgyny)*, 1983, de par son titre et son imagerie interconnectée, exprime une conception fluide et ambiguë de la sexualité conforme à la vision autochtone de l'identité sexuelle, alors que *Dieu phallique déguisé (Phallic God in Disguise)*, 1972, en donne une image phallocentrique et patriarcale qui colle davantage à la conception eurocentrique et chrétienne de la notion de genre.

L'artiste s'unit à la Terre-Mère dépeint l'acte sexuel de manière naturelle et agréable. Ici, une forme ovale qui évoque un utérus unit l'artiste et la Terre-Mère dans le coït; tous deux semblent satisfaits, et les seins de la Terre-Mère de même que le phallus de l'artiste sont bien visibles. Mais Morrisseau ne se limite pas à l'aspect physique. Les jambes de la Terre-Mère pendent au-delà des limites de la toile pour exprimer symboliquement le fait que l'extase sexuelle dépasse toute corporalité et qu'elle rejoint le caractère sacré de la vie. Cette expérience sexuelle unit de manière plus profonde les humains à tous les êtres vivants et sacrés.



GAUCHE : Norval Morrisseau, *Fantaisie érotique indienne*, s.d., acrylique sur toile, 257,8 x 152,4 cm, collection particulière. Morrisseau réalise de nombreuses œuvres à caractère érotique, mais la plupart ne seront jamais exposées. DROITE : Norval Morrisseau, *Dieu phallique déguisé*, 1972, acrylique sur toile, 119,3 x 70 cm, collection particulière.



ESPRIT AQUATIQUE 1972



Norval Morriseau, *Esprit aquatique (Water Spirit)*, 1972
Acrylique sur papier kraft, 81 x 183 cm
Musée canadien de l'histoire, Gatineau, Québec

Ce tableau montre le pouvoir du *manitou* ou esprit Michipichou, parfois décrit comme un lynx aquatique cornu. Dans la culture anishinabée, Michipichou incarne la dualité du bien et du mal. Selon la théoricienne littéraire Victoria Brehm, Michipichou aurait subi une métamorphose après les premiers contacts avec les Européens : jadis une figure favorisant la cohésion sociale, Michipichou en viendra à être considéré par les chamans comme une figure maléfique, en raison de l'influence de la culture occidentale sur la vision anishinabée du monde¹. Norval Morriseau peint Michipichou à plusieurs reprises, surtout dans les années 1960 et 1970, mais cette image forte, qui s'impose ici dans le champ vide, met en évidence la complexité de son approche artistique, aussi assurée soit-elle.

Des pictogrammes de Michipichou ont été découverts sur le site d'art rupestre d'Agawa, au lac Supérieur, dans le nord-ouest de l'Ontario, et Morriseau peint le sien dans des tons de terre qui rappellent l'art rupestre anishinabé et les représentations sur écorce de bouleau incisé². L'œuvre demeure toutefois pleinement contemporaine de par son échelle, ses thèmes et son langage visuel élaboré. Comme dans les œuvres précédentes, des lignes vigoureuses définissent l'image. La segmentation à l'intérieur du corps signifie la puissance physique et spirituelle. Les formes



GAUCHE : Peinture rupestre représentant Michipichou, site d'Agawa, parc provincial du lac Supérieur, Ontario, 2011. Photographié par D. Gordon E. Robertson. DROITE : Norval Morriseau, *Michipichou*, s.d., crayon-feutre sur coton, 51 x 88 cm. Ce tableau a appartenu à l'anthropologue et artiste Selwyn Dewdney, auteur de l'ouvrage *Indian Rock Paintings of the Great Lakes*, 1962.



NORVAL MORRISSEAU

Sa vie et son œuvre de Carmen Robertson

circulaires qui entourent l'esprit aquatique représentent ses dualités (le bien et le mal) et symbolisent les *megis*, les coquillages de porcelaine qui, pour les Anishinabés, apportent un équilibre dans la vie³. La créature onduleuse rappelle les eaux turbulentes des lacs du nord-ouest de l'Ontario, mais elle évoque aussi les difficultés auxquelles Morrisseau fait face au cours de la dizaine d'années suivant le succès de sa première exposition en 1962.

Esprit aquatique fait partie de l'exposition internationale *Canadian Indian Art '74* (L'art indien du Canada '74), présentée au Musée royal de l'Ontario, à Toronto, qui réunit 200 œuvres d'artistes autochtones de partout au Canada. En 2006, elle figure également dans la rétrospective consacrée à Morrisseau par le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, et fait aujourd'hui partie de la collection du Musée canadien de l'histoire à Gatineau, qui rassemble le plus grand nombre d'œuvres de Morrisseau.

CHRIST INDIEN 1974



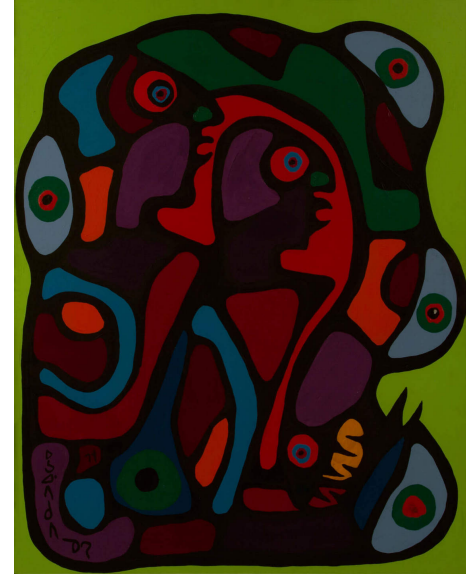
Norval Morrisseau, *Christ indien (Indian Jesus Christ)*, 1974

Acrylique sur papier, 134,6 x 68,5 cm

Collection d'art autochtone du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau, Québec

Christ indien est rendu célèbre par le documentaire de 1974 de l'Office national du film, *Norval Morriseau : un paradoxe*, dans lequel l'artiste déclare : « Jésus est mort pour l'homme blanc, pas pour les Indiens. » Pendant que le tableau apparaît à l'écran, l'auteur-compositeur interprète ojibwa Shingoose chante les paroles d'une chanson composée par Duke Redbird : « Tu as peint leur Jésus pour dénoncer leur hypocrisie¹. » Un tel commentaire n'est pas étonnant vu les sévices sexuels subis par Morriseau au pensionnat catholique durant son enfance. Toutefois, cette toile et sa présentation dans le documentaire suscitent la controverse. Tentant visiblement de pallier le commentaire de Morriseau, le narrateur décrit l'artiste comme quelqu'un qui cherche refuge dans le christianisme.

Avant cette représentation du Christ en tant qu'Autochtone, Morriseau illustre plusieurs sujets chrétiens « autochtonisés », dont des illustrations du Christ (1966, 1972), de la Vierge Marie (1962, 1973) et de saint Jean-Baptiste (1973)². En 1966, dans *Portrait de l'artiste en Jésus-Christ* (*Portrait of the Artist as Jesus Christ*), il se peint même à l'image du Christ avec une auréole et portant un capuchon chamanique midéwiwin, deux sacs de médecine et une croix. En 1972, Morriseau réalise un autre tableau où il se représente en Christ portant des vêtements midéwiwins; cette année-là, l'œuvre sera reproduite dans le *Toronto Star* pour accompagner un article qui parle d'un Morriseau « tiraillé entre deux cultures³ ». Paradoxalement, cet amalgame de symboles chrétiens et anishinabés suscite peu d'émotion. *Christ indien* est une illustration du paysage colonial complexe dans lequel évolue Morriseau.



Norval Morriseau, *Adam et Ève et le serpent*, 1974, acrylique sur carton, 101 x 80 cm, Thunder Bay Art Gallery (Ontario). Morriseau illustre plusieurs sujets chrétiens autochtonisés durant sa carrière.

LE CADEAU 1975



Norval Morrisseau, *Le cadeau (The Gift)*, 1975
Acrylique sur papier, 196 x 122 cm
Thunder Bay Art Gallery, Collection Helen E. Band



Œuvre politiquement chargée, *Le cadeau* témoigne de la fine compréhension du colonialisme par Morriseau et remet en question le préjugé voulant qu'il ne soit qu'un peintre de légendes. Cette représentation d'un chaman qui rencontre un missionnaire s'attaque sans détour au rôle du christianisme dans la colonisation du Canada.

Le « cadeau » auquel Morriseau fait allusion dans le titre revêt plusieurs significations qui mettent en relief un ensemble de problèmes complexes et interreliés. Premièrement, les points à l'intérieur des trois personnages suggèrent la variole et symbolisent la propagation de la maladie qui, à l'arrivée des Européens, fait des ravages au sein de la population autochtone. De plus, tandis que chaman et le missionnaire semblent échanger des idées spirituelles, le jeune garçon est fasciné par le sac de médecine. Bien que le chaman protège son enfant (et les générations d'Autochtones à venir), les traditions chrétiennes et les idées européennes, symbolisées par le missionnaire et les « cadeaux » dans son sac de médecine, sont attrayantes.

Ce tableau comporte d'autres significations plus ambiguës. Bien que sa palette soit dans les tons de terre, Morriseau y introduit le vert et le rouge pour souligner le choc épistémologique en matière de connaissances survenu au contact des Européens : le missionnaire pense avec sa tête (vert sur rouge), tandis que le chaman pense avec son cœur (rouge sur vert)¹. Le gros point noir au centre de la tête du missionnaire exprime l'expérience douloureuse du christianisme vécue par Morriseau au pensionnat, où il subit des sévices physiques et sexuels. Cette œuvre traite ainsi à la fois de questions historiques et contemporaines associées au colonialisme.

HOMME SE MÉTAMORPHOSANT EN OISEAU-TONNERRE 1977



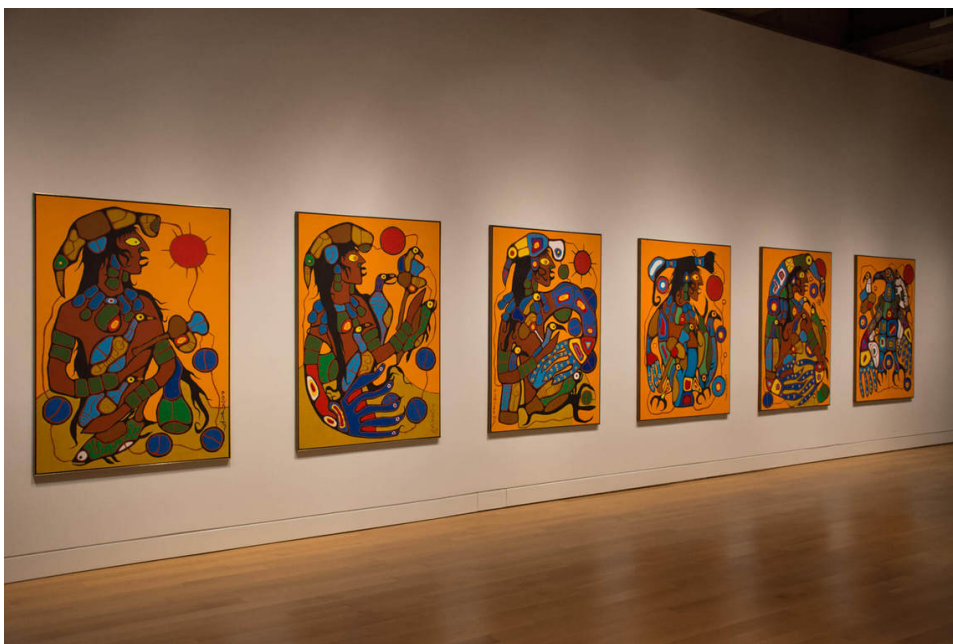
Norval Morrisseau, *Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre*
(*Man Changing into Thunderbird*), 1977

Acrylique sur toile, six panneaux : 153,5 x 125,7 cm (chacun)

Collection particulière, prêté au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Chef-d'œuvre constitué de six panneaux aux couleurs et aux motifs vibrants, *Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre* en met plein la vue au spectateur de par sa représentation intime et emblématique de la vie de Morrisseau jusqu'en 1977. Comme le constate l'historienne de l'art et conservatrice Elizabeth McLuhan, de 1958 à 1960, Morrisseau « pose les thèmes et les questions dont il traitera les 20 années suivantes », et ce tableau amène ces idées à maturité¹. Morrisseau déclare au critique d'art du *Toronto Star*, Gary Michael Dault : « Durant 15 ans, j'ai voulu peindre ce tableau, mais j'en étais incapable. C'est mon tableau suprême et je le partage. C'est fabuleux de le partager² ». Le critique conclut quant à lui qu'*Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre* est « la plus grande œuvre » de Morrisseau.

Dans ces six panneaux, Morrisseau mélange ses premières expériences et son adhésion subséquente aux enseignements d'Eckankar. L'œuvre rend non seulement compte de sa vision changeante de la spiritualité et de son développement en tant qu'artiste, elle retrace également sa transformation personnelle en Oiseau-Tonnerre de cuivre, le nom spirituel qui lui est attribué lors d'une cérémonie de guérison et qu'il utilise comme signature. À mesure que la couleur de fond devient de plus en plus cuivrée, prenant le pas sur le jaune des deux premiers panneaux, Morrisseau se métamorphose visuellement : dans le premier panneau, il est un jeune homme qui se lance sur la voie spirituelle et artistique; dans le second, une aile apparaît; puis, une griffe dans le troisième. Dans le quatrième panneau, l'arrière-plan est entièrement cuivré, et deux griffes ainsi qu'une coiffure chamannique signalent l'évolution de l'artiste. Dans le panneau final, la métamorphose est complète : Morrisseau est devenu Oiseau-Tonnerre de cuivre. Les couleurs intenses et les éléments décoratifs élaborés de sa coiffure et de sa tenue s'unissent pour créer Oiseau-Tonnerre et faire de cette œuvre personnelle une magnifique fusion narrative du soi et du style artistique.



Vue des six panneaux de l'œuvre *Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre*, 1977, de Norval Morrisseau, au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

LE CONTEUR : L'ARTISTE ET SON GRAND-PÈRE 1978



Norval Morrisseau, *Le conteur : l'artiste et son grand-père* (*The Storyteller: The Artist and His Grandfather*), 1978

Acrylique sur toile, diptyque : 176,3 x 96,6 cm (chaque panneau)

Collection d'art autochtone du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau, Québec

Norval Morrisseau réalise *Le conteur : l'artiste et son grand-père* deux ans après son initiation aux enseignements d'Eckankar. Il s'y représente en tant que jeune garçon, reconnaissant ainsi respectueusement tout ce qu'il doit à son *Mishomis* anishinabé, son grand-père maternel, Moses Potan Nanakonagos. Ce dernier apparaît dans le panneau de gauche, royalement entouré d'esprits et de couleurs des mondes naturel et surnaturel; il est prêt à raconter ses histoires au jeune que l'on voit dans le panneau de droite. Les deux panneaux sont liés, mais ils divergent également.

Morrisseau utilise les éléments formels tels que la couleur, la ligne et la composition pour renforcer la signification de l'œuvre. En représentant les personnages à l'aide de couleurs similaires et de lignes de même importance, il montre le lien qui unit ces deux membres d'une même famille et illustre ainsi la respectueuse transmission intergénérationnelle du savoir. De plus, en plaçant le conteur âgé dans une solide composition pyramidale, Morrisseau indique que son grand-père est bien ancré dans son rôle de gardien du savoir. Le garçon reçoit l'information spirituelle sous la forme d'un oiseau-poisson qui plonge en diagonale depuis le côté opposé de la composition.

Toutefois, en peignant deux panneaux distincts, Morrisseau souligne dans le même temps les différences entre les deux figures masculines. Le contraste entre les bleus et les mauves froids utilisés comme couleurs de fond dans le panneau de gauche, et les jaunes et rouges chauds dans le panneau à droite campe distinctement les deux figures et leurs visions du monde. Morrisseau annonce son éloignement des racines anishinabées pour se tourner vers la quête spirituelle d'Eckankar. D'ailleurs, le conservateur Greg Hill dénote la présence du mot « HU » dans le panneau de droite, un chant de la religion d'Eckankar qui permet de « rapprocher l'âme de Dieu¹ ». Ce diptyque rend compte de la nouvelle orientation personnelle de Morrisseau, qui prend soin de faire une distinction entre le chamanisme de son grand-père et le sien.



Norval Morrisseau chez lui à White Rock, C.-B., 1996. Photographie de Fred Cattrol.

ANDROGYNIE 1983



Norval Morrisseau, *Androgynie (Androgyny)*, 1983

Acrylique sur toile, 366 x 610 cm

Collection d'art autochtone du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau, Québec

Androgynie impressionne non seulement par ses couleurs intenses et son format, mais aussi par son intention et son imagerie complexe. Cette toile monumentale reflète la conception personnelle que Morrisseau se fait de l'interconnexion de la vie et explore sa vision de l'identité sexuelle. Au centre de cet univers cosmique se trouve un dôme circonscrit par les ailes tendues de l'Oiseau-Tonnerre. Celui-ci est accompagné au cœur de ce monde par d'autres esprits, ou manitous, qui représentent la force vitale de tous les êtres vivants, notamment le serpent qui émerge du monde souterrain pour rejoindre le monde spirituel. Autour de ce centre se trouvent des tortues, des rats musqués, des grenouilles, des poissons, des oiseaux, des papillons, des arbres, ainsi que des hommes, des femmes et des enfants; tous ces êtres figurent dans de nombreuses œuvres de Morrisseau.

Dans la tradition anishinabée, une offrande ou un cadeau est souvent offert pour créer des liens, rendre hommage ou demander de l'aide¹. C'est possiblement afin d'exprimer sa vision d'un Canada uni que Morrisseau peint cette murale qu'il offrira au peuple canadien dans un geste décolonisateur de réconciliation, appuyant ainsi l'affirmation de l'artiste et conservateur Gerald McMaster, selon qui « la plus grande contribution [de Morrisseau] au milieu de l'art a été de donner une voix à l'art et à la culture anishinabés² ». Dans une lettre adressée au bureau du premier ministre d'alors, Pierre Elliott Trudeau,

Morrisseau décrit ainsi le don qu'il prévoit effectuer : « Le thème de la murale est un chaman androgyne orienté dans les quatre directions, qui regorge d'éléments de la nature canadienne, des êtres de tonnerre, des serpents et des tortues sacrés, des fleurs, des animaux et nous, enfants de la Terre-Mère. P.S.

Des papillons et des bourdons aussi³! » Morrisseau espère qu'en acceptant cette offrande, le gouvernement s'engagera à faire du Canada un lieu accueillant et solidaire pour tous ses peuples.

En avril 1983, *Androgynie* est installé dans le vaste hall du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada à Gatineau, Québec, où le tableau demeurera, largement oublié, jusqu'en 2006, alors que le Musée des beaux-arts du Canada décide de le présenter dans une rétrospective consacrée à l'artiste. Occupant un mur entier de l'exposition, *Androgynie* fascine les spectateurs et s'avère l'une des pièces les plus appréciées de l'exposition.

L'attention suscitée par le tableau durant la rétrospective incite la gouverneure générale de l'époque, Michaëlle Jean, à le faire installer dans la salle de réception de sa résidence officielle, Rideau Hall. Cette année-là, le premier ministre Stephen Harper choisit l'œuvre comme toile de fond lors du dévoilement de son cabinet. Les photos de presse de cet événement montrent le Premier ministre et son cabinet se tenant devant l'œuvre que Morrisseau a offert au peuple canadien⁴. Aujourd'hui reconnu par les critiques et les historiens de l'art comme une œuvre majeure de l'art canadien, *Androgynie* rappelle à la population le lien indissoluble forgé par cet important échange de cadeaux.



La gouverneure générale Michaëlle Jean en compagnie des filles de Norval Morrisseau, Lisa et Victoria, lors de l'installation d'*Androgynie*, 1983, à Rideau Hall, Ottawa, en 2008.

OBSERVATIONS DU MONDE ASTRAL V. 1994



Norval Morrisseau, *Observations du monde astral (Observations of the Astral World)*, v. 1994

Acrylique sur toile, 236 x 514 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Observations du monde astral présente maints éléments des enseignements d'Eckankar qu'après une vingtaine d'années d'études, Morrisseau a pleinement intégrés dans son vocabulaire visuel. Expliquant sa conception du monde spirituel et ses nombreux plans d'existence, il déclare : « Il y a un musée dans le monde astral où chaque individu se rend de son propre gré [...] pour y puiser de l'énergie. [...] Tout ce que les hommes créeront s'y trouve déjà¹. » Morrisseau appelle aussi ce lieu la « maison des inventions » et croit visiter des plans astraux où des esprits le guident dans la conception intuitive de ses tableaux.

Les mondes astraux que dépeint Morrisseau dans cette œuvre à grande échelle ne remplacent ni n'effacent son vocabulaire culturel anishinabé. Ils témoignent d'une fusion. Le syncrétisme caractérisant ce tableau lui permet de raconter des histoires significatives à ses yeux. Un flux de communication entre le monde terrestre, à gauche, et les mondes spirituels (représentés par des bandes de couleur), à droite, illustre la dynamique de la créativité de l'artiste. Ce dernier pense que ses tableaux aux couleurs vives sont dotés de pouvoirs curatifs, et étant donné son adoption de la religion d'Eckankar, il croit qu'une force spirituelle irradie de sa palette colorée.

Dans ce tableau, les nombreuses notions de transformation personnelle et spirituelle que Morrisseau explore durant sa carrière amènent son style visuel à maturité. Dans les sphères ou les bulles qui encapsulent les différents plans astraux, on trouve les images iconiques d'animaux, de plantes, d'humains, de chamans et d'esprits que Morrisseau peint



Norval Morrisseau, *Sans titre (Chaman voyageant dans d'autres mondes afin d'obtenir des faveurs)*, v. 1990, acrylique sur toile, 124 x 147 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Le Musée acquiert ce tableau en 2006.



NORVAL MORRISSEAU

Sa vie et son œuvre de Carmen Robertson

constamment. Toutefois, les lignes précises et la palette de couleurs claire sont des éléments caractéristiques de son style postérieur qui, comme le souligne le marchand d'art Don Robinson, donne « au spectateur un sentiment de paix, d'harmonie et de l'existence d'une force vitale unifiée² ». Le calme règne dans ce tableau qui reflète le sentiment de quiétude auquel parvient l'artiste à partir de la soixantaine. Morrisseau a trouvé un équilibre dans sa vie personnelle, et cette œuvre en témoigne.



IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

L'artiste anishinabé Norval Morrisseau travaille en marge des traditions établies de la culture visuelle européenne et se sert occasionnellement de son art pour faire des déclarations politiques percutantes. Il défie toute catégorisation et va à l'encontre de toutes les idées reçues sur l'art autochtone. Bien que les médias le jugent sévèrement en raison de son alcoolisme et de ses croyances traditionnelles, comme le chamanisme, Morrisseau parvient à faire connaître l'esthétique et les récits autochtones en élaborant un vocabulaire qui donnera lieu à un nouveau mouvement artistique au Canada.

LA POLITIQUE RACIALE ET L'ART

Lorsque Norval Morrisseau fait son entrée sur la scène artistique canadienne, en 1962, il est une figure hors du commun. En cette époque où l'assimilation forcée tient lieu de politique nationale et où les Premières Nations jouissent depuis peu du droit de vote aux élections fédérales, rares sont les peuples autochtones qui créent un art considéré comme contemporain dans le cadre strict des milieux culturels dominants. La plupart des œuvres autochtones sont perçues comme des artefacts, plus à leur place dans les musées d'ethnologie.



Norval Morrisseau peignant à l'extérieur à Red Lake (Ontario), en août 1966. Morrisseau n'a pas accès à un atelier.

À la fin des années 1950 et au début des années 1960, le gouvernement fédéral investit massivement dans la West Baffin Eskimo Co-operative, dont le directeur, James Houston, s'emploie activement à commercialiser les sculptures en stéatite, les dessins et les gravures inuits. Les Canadiens sont encouragés à les considérer comme des formes contemporaines d'expression artistique. La Guilde canadienne des métiers d'art soutient aussi l'art autochtone, mais ses expositions n'ont généralement pas lieu dans les galeries d'art. Sans l'intervention du gouvernement, il ne semble guère y avoir d'intérêt pour l'art autochtone dans les galeries au début des années 1960.

L'exposition de Morrisseau qui a lieu en 1962 à la Pollock Gallery, à Toronto, constitue par conséquent un événement médiatique national, d'une part à cause de l'identité raciale de l'artiste, et d'autre part parce qu'il crée de l'art contemporain. Certaines pièces, telles que *Légende du rêve de l'original* (*Moose Dream Legend*), 1962, sont encensées par les critiques de l'époque à la fois en tant qu'œuvres primitives et en tant qu'œuvres modernes. Le travail de Morrisseau présente des liens manifestes avec la tradition orale des Anishinabés dans son approche et son intérêt pour les animaux et les esprits, mais il traite également du fait que les 150 années de politiques d'assimilation de la *Loi sur les Indiens* (y compris un siècle de pensionnats) ont visiblement éliminé les enjeux et la vision autochtones de la vie publique au Canada. Le conservateur Gerald McMaster qualifie Morrisseau de « nouveau néo-primitiviste », puisque l'art moderne rejette toute allusion aux choses du passé ou explicitement culturelles tout en glorifiant le primitivisme en tant que muse universelle de la modernité.¹



Norval Morrisseau, *Légende du rêve de l'original*, 1962, huile sur papier vélin, 54,6 x 75,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Offerte en don au Musée en 1963, cette pièce est l'une des premières œuvres de Morrisseau acquises par un musée.

L'arrivée de Morrisseau sur la scène artistique pourrait être qualifiée de rupture dans l'histoire de l'art canadien. Alors que le mouvement pour la défense des droits civiques s'intensifie aux États-Unis et incite les Amérindiens à réclamer plus d'équité, et que les peuples indigènes du Mexique mènent un même combat, les populations autochtones du Canada s'organisent elles aussi pour confronter les pratiques gouvernementales. En juin 1969, la publication de la politique indienne du gouvernement du Canada (document généralement connu sous le nom de Livre blanc sur la politique indienne, 1969) par le gouvernement Trudeau à Ottawa déclenche une série d'événements politiques, ce qui entraînera la création de la Fraternité des Indiens du Canada et de factions régionales qui pousseront le gouvernement fédéral à modifier ce système qui pénalise les peuples des Premières Nations². Les artistes se mobilisent aussi pour éliminer les considérations d'ordre racial dans la façon dont l'art est présenté au Canada.

En 1967, des artistes autochtones sont invités à créer le pavillon des Indiens du Canada d'Expo 67 – une époque aujourd'hui considérée comme déterminante dans l'activisme et la sensibilisation entourant la question autochtone au Canada –, mais Morrisseau abandonne le projet lorsque les organisateurs de l'exposition jugent que sa murale représentant la Terre-Mère allaitant des ours prête trop à controverse.

Morrisseau fait partie d'un groupe appelé Professional Native Indian Artists Inc., fondé par l'artiste odawa Daphne Odjig (née en 1919) à Winnipeg en 1973, et surnommé par la presse le Groupe indien des Sept³. Les autres membres de ce groupe visant à promouvoir les arts autochtones et à appuyer les artistes émergents sont Jackson Beardy (1944-1984), Alex Janvier (né en 1935), Carl Ray (1943-1978), Eddy Cobiness (1933-1996) et Joseph Sanchez (né en 1948)⁴.

Dès 1972, l'anthropologue et artiste Selwyn Dewdney tente de convaincre la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa d'acquérir des œuvres de Morrisseau, mais sans succès⁵. À l'époque, l'institution canadienne qui collectionne l'art autochtone contemporain est un musée ethnographique, le Musée canadien des civilisations (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire, à Gatineau, mais qui se trouvait alors à Ottawa), tandis que la Galerie nationale achète des œuvres d'artistes canadiens non autochtones⁶. Plus d'une trentaine d'années s'écoulent entre la proposition initiale de Dewdney et le premier achat d'œuvres de l'artiste par le Musée. En 2006, Morrisseau devient le premier artiste autochtone non-inuit à avoir une rétrospective au Musée des beaux-arts du Canada. Le Musée des beaux-arts du Canada avait organisé une exposition sur l'art de Pudlo Pudlat en 1990⁷. Comme l'écrit le critique d'art Paul Gessel en première page du quotidien *Ottawa Citizen*, sous le titre « An Art Pioneer Makes His Final Breakthrough » : « Qui sera le premier artiste autochtone à obtenir une exposition du calibre de celles consacrées à des artistes canadiens "blancs" comme Tom Thomson et Emily Carr? Le consensus au sein de la communauté artistique autochtone a voulu que ce soit... Norval Morrisseau.⁸ » Cette couverture médiatique repositionne Morrisseau parmi les artistes canadiens majeurs, confirme que l'art autochtone est bel et bien contemporain et met fin à la pratique consistant à séparer les artistes autochtones des artistes reconnus dans la sphère publique.



Norval Morrisseau devant le tableau *Androgynie*, 1983, au vernissage de l'exposition *Norval Morrisseau, artiste chaman*, au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2006. La maladie de Parkinson oblige Morrisseau à se déplacer en fauteuil roulant dans les dernières années de sa vie.

LA NOUVELLE ORIENTATION DE L'ART AUTOCHTONE

Le style artistique de Norval Morrisseau, façonné en grande partie par les pratiques culturelles anishinabées et par la façon unique dont il aborde la narration, se démarque nettement des approches à la mode dans les milieux artistiques eurocentriques. Son vocabulaire visuel se caractérise par des figures définies et segmentées à l'intérieur au moyen de larges traits noirs, ainsi que

par des lignes, des couleurs et des compositions qui suggèrent des relations d'interdépendance. Par exemple, un puissant contraste de couleur et de ligne permet de mettre l'accent sur deux conceptions opposées du rapport de l'humain à la terre, comme dans *Le cadeau* (*The Gift*), 1975, où Morrisseau explore des questions coloniales.

Une nouvelle génération d'artistes, qui compte notamment Daphne Odjig (née en 1919), Carl Ray (1943-1978), Joshim Kakegamic (1952-1993), Blake Debassige (né en 1956) et Jackson Beardy (1944-1984), s'inspirera du style, de la technique et des allusions de Morrisseau aux récits contemporains et traditionnels. Ce mouvement est qualifié d'art médecine ou de style rayons X, et, collectivement, le groupe se fait connaître sous le nom de l'école de Woodland, car plusieurs de ces artistes, comme Morrisseau, sont originaires de communautés du nord de l'Ontario. Bien que l'appellation « école de Woodland » sème la confusion chez certains qui croient qu'elle désigne un établissement d'enseignement concret, et qu'elle en contrarie d'autres, selon qui elle est fondée sur des classifications anthropologiques inexactes, le terme sera adopté et demeure en usage.



Daphne Odjig, *Conflit du bien et du mal*, 1966, acrylique sur papier vélin ivoire, 46,2 x 63,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Odjig délaissera par la suite ce style pictural inspiré de Norval Morrisseau pour se tourner vers une approche plus calligraphique.



Joshim Kakegamic, *Honorer le soleil*, v. 1970, acrylique sur papier, 55 x 74 cm, McMaster Museum of Art, Hamilton (Ontario). Kakegamic étudie avec Norval Morrisseau, dont il est le beau-frère, ainsi qu'avec l'artiste Carl Ray dans les années 1960.

L'exposition *Morrisseau and the Emergence of the Image Makers* (Norval Morrisseau et l'émergence des imagiers), présentée en 1984 au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, sous le commissariat d'Elizabeth McLuhan et de Tom Hill, rend compte de l'importance de l'innovation artistique de Morrisseau. Encore aujourd'hui, certains artistes utilisent son vocabulaire dans leurs peintures : le peintre anishinabé Christian Chapman (né en 1975), par exemple, fait délibérément référence à l'héritage des récits visuels de Morrisseau dans son art⁹. Ces éléments se sont également propagés dans la culture populaire sur les enseignes et les sites Web des communautés du nord de l'Ontario, où ils représentent l'indigénité. Le logo de l'Assemblée des Premières Nations comporte des traits caractéristiques de ce style, avec ses contours noirs, son aigle stylisé et un symbole du soleil affichant les quatre points cardinaux.¹⁰ Cependant, le travail des artistes autochtones se trouve encore surtout dans des galeries commerciales « autochtones » au Canada et non dans le milieu de l'art.



Christian Chapman, *Passé, présent et futur du peuple anishinabé*, 2013, techniques mixtes, trois panneaux : 75,5 x 96 cm chacun, collection particulière.

L'ARTISTE EN TANT QUE CHAMAN

Les chamans sont considérés comme des intermédiaires ou des messagers entre le monde des humains et le monde des esprits, et, plus globalement, ils font l'expérience de l'extase.¹¹ Norval Morriseau agit, lui aussi, comme un intermédiaire et se sert de son art pour illustrer des voies spirituelles. Comme le fait remarquer le conservateur Greg Hill, Morriseau « a surtout pratiqué le chamanisme par la peinture¹². » Bien qu'il renonce à suivre son grand-père dans les protocoles rigoureux de la pratique spirituelle midéwiwin, il intègre le chamanisme à son art, notamment dans *Chaman ojibwé* (*Ojibway Shaman Figure*), 1975. Dans l'ouvrage *Norval Morriseau: Travels to the House of Invention*, publié en 1997 en collaboration avec Kinsman Robinson Galleries, Morriseau décrit en détail son identité en tant qu'artiste chaman et explique comment on lui a appris à sortir de son corps pour « aller dans d'autres mondes¹³ ».

Morriseau peint de nombreux tableaux qui illustrent son amalgame de la cosmologie spirituelle des Anishinabés et d'Eckankar avec sa nouvelle vision du chamanisme¹⁴. Des motifs iconographiques anishinabés comme les capuchons midéwiwins, les serpents sacrés et l'esprit Oiseau-Tonnerre, de même que des symboles liés à la religion d'Eckankar, incluant les yeux de lumière, jaunes, qui voient tout, se manifesteront dans l'œuvre du peintre à partir du milieu des années 1970. Tel un chaman en cours de transformation extatique – représenté visuellement par le positionnement de sa tête dans les deux sphères – Morriseau dépeint avec assurance la fusion syncrétique du voyage astral d'Eckankar et de la conception anishinabée de la transformation spirituelle. Dans *Observations du monde astral*, 1994, l'œil de lumière jaune qui voit tout se trouve dans le couvre-chef du chaman du côté droit du tableau, ce qui peut être pour l'artiste une façon de se représenter.



Norval Morriseau, *Chaman ojibwé*, 1975, acrylique sur carton, 101,6 x 81,3 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

Le chamanisme de Morrisseau le définit, mais il complique également son identité publique. Tout au long de sa carrière, la presse utilise des stéréotypes puisés dans les films, les romans et la publicité pour lui faire endosser le rôle du « bon sauvage¹⁵ ». Morrisseau tire parfois profit de cette réalité, exploitant ces clichés à ses propres fins. Sa fameuse réception de thé, en 1978, au cours de laquelle il joue le rôle de chaman pour un groupe d'invités, en est un bon exemple. Bien que sa performance lors de l'événement stimule sans doute la vente de ses œuvres et touche personnellement un grand nombre de ses invités, ses actions sont tournées en dérision dans le *Globe and Mail*, où on écrit qu'il « montre son arrière-train à la déesse du soleil » au « son des tam-tams¹⁶ ». L'identité de Morrisseau en tant qu'artiste chaman est complexe : elle peut être considérée comme un renforcement des notions d'authenticité promulguées par le mythe du « bon sauvage », mais elle rejoint également ses croyances spirituelles personnelles.



Norval Morrisseau, *Artiste et chaman entre deux mondes*, 1980, acrylique sur toile, 175 x 282 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

UN HÉRITAGE COMPLEXE

En remettant en question les idées reçues au sujet des peuples autochtones, Norval Morrisseau réussit à sensibiliser le public et à faire tomber les barrières. Parallèlement, il met au point un nouveau style artistique, encore exploité de nos jours, qui permettra à plus d'artistes autochtones d'accéder aux musées et aux grandes galeries. Toutefois, en raison de ses problèmes de consommation abusive, de son style de vie bohème et de sa propension à alimenter les stéréotypes véhiculés par les médias, Morrisseau deviendra un « artiste tragique – un rôle qui sera souvent renforcé par le milieu de l'art¹⁷ », comme l'explique le conservateur Gerald McMaster. La fascination du public pour son je-m'en-foutisme ternit l'héritage de ses réalisations artistiques.

Morrisseau meurt en 2007, conscient d'avoir acquis une renommée dont peu d'artistes canadiens bénéficient. Toutefois, ce succès entraîne la production d'une grande quantité de faux, ce qui porte atteinte à sa réputation et entraîne la méfiance des collectionneurs. Malgré tout, en 2004 – tard dans la carrière de l'artiste alors bien établi –, le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, achète une première œuvre, *Observations du monde astral* (*Observations of the Astral World*), v. 1994. Au cours des années suivantes, le Musée acquiert de nombreuses autres œuvres de Morrisseau, dont *Artiste et chaman entre deux mondes* (*Artist and Shaman Between Two Worlds*), 1980. Son héritage semble enfin reconnu, ce que tend à démontrer la sensibilité croissante du public à l'égard de sa contribution artistique et l'augmentation des ventes de ses œuvres. Son art demeure une source d'inspiration et, à mesure que croît l'intérêt pour l'art autochtone contemporain, de plus en plus de chercheurs et d'auteurs, comme Ruth B. Phillips et Armand Ruffo, s'intéressent à sa vie, à son œuvre et à son influence sur l'art canadien. Morrisseau prend maintenant sa juste place au panthéon des grands artistes canadiens – dans les galeries et musées, les milieux universitaires et la culture populaire.



Norval Morrisseau, *Sans titre (Chaman voyageant dans d'autres mondes afin d'obtenir des faveurs)*, v. 1990, acrylique sur toile, 124 x 147 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



STYLE ET TECHNIQUE

Pendant que la majorité des artistes canadiens se tournent vers les procédés de l'abstraction moderne, Norval Morrisseau rejette, quant à lui, ces approches contemporaines au profit d'une esthétique visuelle plus directement inspirée de ses origines culturelles anishinabées. Ce faisant, il crée un style qui lui est propre.

PREMIÈRES EXPÉRIENCES AVEC DES RÉFÉRENCES CULTURELLES

Lorsqu'il commence à réaliser des œuvres à la fin des années 1950, Norval Morrisseau feuillette les livres que lui fournissent ses amis artistes Joseph et Esther Weinstein, ainsi que Selwyn Dewdney, pour en tirer des enseignements utiles. Il est fasciné par les reproductions en couleurs des œuvres de Pablo Picasso (1881-1973) et d'Henri Matisse (1869-1954). Il étudie diverses pièces d'art maya et examine attentivement les formes et les thèmes des sculptures de la côte Nord-Ouest. Toutefois, le style de Morrisseau s'inspire avant tout de l'art et des enseignements spirituels anishinabés. Comme le résume le conservateur David W. Penney :

La grande perspicacité de Morrisseau, que l'on peut voir sans posséder de connaissances ésotériques, est d'avoir compris le caractère transitoire et relationnel de toute chose. Dans ses peintures monumentales, ses personnages habitent des univers où ils sont invariablement plongés dans des états de transmission et de transformation. Il nous révèle la vision anishinabée d'un lieu intrinsèquement lié aux êtres, humains et non humains, un lieu matériel et immatériel, un lieu auquel ils appartiennent et qu'ils incarnent plus qu'ils ne l'occupent¹.

C'est sa conception holistique et interconnectée du monde qui nous offre un point d'entrée pour mieux comprendre son style artistique.

Les premières œuvres de Morrisseau, réalisées dans les années 1960, notamment *Ancêtres célébrant le rituel de la tente tremblante* (*Ancestors Performing the Ritual of the Shaking Tent*), v. 1958-1961, témoignent de ses liens étroits avec les aînés anishinabés des générations précédentes. Peintes sur écorce de bouleau dans des tons de terre, ces œuvres renvoient délibérément aux légendes et à l'imagerie de la culture traditionnelle anishinabée, notamment à l'art rupestre et aux rouleaux sacrés de la Midéwiwin, la Société de la grande médecine. *Esprit aquatique* (*Water Spirit*), 1972, par exemple, s'apparente au pictogramme de Michipichou du site d'Agawa, situé dans le nord-ouest de l'Ontario. Mais bien que ces images présentent un même sujet et une même structure, Morrisseau se sert d'éléments formels comme la composition, la couleur et la ligne pour explorer des approches novatrices dans son art.

LA COMPOSITION

Tout au long de sa carrière, Norval Morrisseau recourt à une même approche classique et équilibrée de la composition, tel que l'illustre *Deux originaux se battant* (*Two Moose Fighting*), 1964. Aussi, il situe souvent ses sujets dans une pyramide, avec une image centrale, ou dans un agencement symétrique composé de deux figures ou groupes en équilibre dans le bas de la composition. *Sans titre* (*La transformation de l'Oiseau-Tonnerre*) (*Untitled [Thunderbird Transformation]*), v. 1958-1960, est l'une des premières œuvres qui utilisent ce type de structure proportionnée. Morrisseau positionne les deux figures face à face pour atteindre un équilibre et encadre leurs têtes de trois cercles représentant des soleils ou des cercles fragmentés. Dans *Androgynie* (*Androgyny*), 1983, réalisée plus d'une vingtaine d'années plus



Norval Morrisseau, *Ancêtres célébrant le rituel de la tente tremblante*, v. 1958-1961, aquarelle sur écorce de bouleau, support en bois et dos protecteur en contreplaqué, 94,7 x 73 cm, Musée canadien de l'histoire, Gatineau (Québec).

tard, l'imposant Oiseau-Tonnerre sert d'ancrage à l'agencement symétrique de figures disposées de part et d'autre de deux formes ovoïdes dans la partie centrale. Ce sont toutefois les portraits, toutes périodes confondues, qui témoignent le mieux de la préférence de Morriseau pour les compositions centrales stables autour d'un point focal précis, ainsi qu'en témoignent *Christ indien* (*Indian Jesus Christ*), 1974, et *L'artiste s'unit à la Terre-Mère* (*Artist in Union with Mother Earth*), 1972.



Norval Morriseau, *Sans titre (Deux orignaux mâles)*, 1965, acrylique sur carton-reliure, 81,3 x 243,9 cm, Thunder Bay Art Gallery (Ontario).

Même s'il revient à cette structure symétrique à maintes reprises, Morriseau est un artiste novateur, et il ne se complaît pas dans un style ou une technique. Il expérimente souvent : *Oiseaux-Tonnerre impressionnistes* (*Impressionist Thunderbirds*), 1975, par exemple, conserve un point focal central, mais le fond abstrait, très pictural, témoigne nettement de sa connaissance des styles modernes européens, comme l'impressionnisme. De plus, ce tableau démontre clairement qu'il cherche de nouvelles façons de représenter son Oiseau-Tonnerre.



Norval Morrisseau, *Oiseaux-Tonnerre impressionnistes*, 1975, acrylique sur carton, 51 x 39,5 cm, collection Richard H. Baker. Le style libre de l'arrière-plan est nouveau dans l'œuvre de Morrisseau qui peint généralement par aplats de couleur. L'artiste explore également le traitement de l'arrière-plan dans d'autres tableaux, dont *Le conteur : l'artiste et son grand-père*, 1978.

LA COULEUR

Bon nombre des premières œuvres de Morriseau réalisées au milieu et à la fin des années 1950 sont des dessins au trait sur écorce de bouleau, comme *Sans titre (La transformation de l'Oiseau-Tonnerre)* (*Untitled [Thunderbird Transformation]*), v. 1958-1960. Il expérimente d'abord avec des crayons de couleur puis avec de la peinture à l'huile, mais au début des années 1960, il commence à travailler à l'acrylique. Contrairement à beaucoup d'autres artistes, il mélange rarement ses couleurs, préférant plutôt appliquer la peinture directement du tube². Outre le fait d'utiliser une variété de pinceaux, Morriseau ajoute souvent de petites touches de peinture au doigt à divers endroits de la composition, créant ainsi des empâtements épais et irréguliers, ou des couches de peinture, sur la toile³.



Norval Morriseau, *Migration*, 1973, acrylique sur toile, 90,6 x 126 cm, Musée royal de l'Ontario, Toronto.

Bien qu'il soit reconnu comme un coloriste audacieux, Morriseau modifie sa palette, surtout à la fin des années 1950 et au début des années 1960, et emploie des teintes de terre afin de rapprocher certaines œuvres de la peau tannée, de l'écorce de bouleau et d'autres éléments naturels caractéristiques de ses racines anishinabées. Mais même lorsqu'il s'en tient à une palette limitée, comme dans *Migration*, 1973, l'artiste tient compte de la signification des couleurs dans l'ensemble de l'œuvre. Son traitement du vert et du rouge dans *Le cadeau (The Gift)*, 1975, évoque symboliquement la juxtaposition des croyances des missionnaires et des chamans⁴; même sans couleurs hardies, le rendu intense des yeux, comme c'est le cas dans d'autres tableaux, en font le point focal et le symbole de différents états spirituels. Au sujet de son procédé

pictural, Morrisseau déclare : « Les couleurs sont quelque part dans mon esprit. En fait, je ne sais jamais d'avance où elles iront. Je les vois presque distinctement⁵. »

Les couleurs se font plus audacieuses et plus vives dans ses œuvres des années 1970, particulièrement après sa découverte d'Eckankar. Morrisseau explique : « Nous pouvons apprendre à guérir par la couleur. [...] Mon art rappelle à beaucoup de gens ce qu'ils sont. [...] Il arrive souvent que des gens me disent que je les ai guéris de quelque chose qui les faisait souffrir. [...] C'est grâce à la couleur⁶. » Des œuvres comme *Chaman et disciples* (*Shaman and Disciples*), 1979, *Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre* (*Man Changing into Thunderbird*), 1977, *Androgynie* (*Androgyny*), 1983, et *Observations du monde astral* (*Observations of the Astral World*), v. 1994, comportent des pigments cuivre, jaunes et turquoises, qui deviendront les couleurs emblématiques de Morrisseau, et traduisent la clairvoyance, la légèreté et la spiritualité épousées par Eckankar.



Norval Morrisseau, *Chaman et disciples*, 1979, acrylique sur toile, 180,5 x 211,5 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario). Morrisseau présente la figure centrale comme étant son autoportrait. Ce tableau est le dernier qu'il réalise dans la cabane de Tom Thomson pendant sa résidence d'artiste à la Collection McMichael d'art canadien en 1979.

LA LIGNE

Norval Morrisseau, qui tend à peindre rapidement et intuitivement, n'est pas réputé pour la précision de son dessin. Comme le montre une photographie où on le voit en train de peindre le tableau *Androgynie (Androgyny)*, 1983, sa touche expressionniste est irrégulière, et de grands pans de couleurs composant l'arrière-plan semblent inégaux. Les contours noirs unissent cependant tous les éléments de l'œuvre, ce qui apporte une certaine assurance à son art.

Ces lignes ont plusieurs fonctions. De nombreux tableaux de Morrisseau comportent des « lignes de communication » qui « unissent les animaux et les êtres humains dans des associations structurées. Elles indiquent des relations et forment souvent des boucles fermées qui font penser à des circuits électriques. Morrisseau y recourt régulièrement puisque le concept principal, le véritable sujet de ses tableaux, est en général sa propre perception de l'interdépendance⁷ ». Autrement dit, ces lignes, que l'on appelle parfois lignes de puissance, relient les figures les unes aux autres pour créer des compositions équilibrées faites de figures interdépendantes.



Norval Morrisseau peignant *Androgynie*, 1983.

Une autre forme couramment créée par ces lignes noires est le cercle fragmenté. Morrisseau intègre cette forme dans ses premières œuvres de la fin des années 1950, et on la retrouve dans toute sa production, comme l'illustre *Bison sacré*, v. 1963. Elle symbolise « les dualités qui sont présentes dans la vision du monde de l'artiste – le bien et le mal, le jour et la nuit, le paradis et la terre, etc⁸. » La commissaire Elizabeth McLuhan explique que Selwyn Dewdney retrace les origines de ces formes aux *megis*, des coquillages de porcelaine, une composante importante du sac de médecine midéwiwin et une source de pouvoir des chamans⁹. Dans une lettre à l'artiste Susan Ross, Morrisseau cite expressément le cercle fragmenté comme « ma forme artistique préférée » et il dessine un petit schéma représentant un cercle coupé en deux, à gauche duquel il inscrit le mot « bien », et à droite, le mot « mal »¹⁰. Dans *Esprit aquatique (Water Spirit)*, 1972, chacun des sept cercles se compose de deux couleurs en plus de l'indispensable ligne noire. Morrisseau peint en outre un point noir dans chaque demi-cercle afin d'accentuer la notion d'équilibre symbolique. En établissant un lien entre la ligne et les cercles, il renforce visuellement une interprétation holistique. Ce lien évident entre les lignes de communication et les cercles fragmentés deviendra une convention qui sera reprise par d'autres artistes peignant dans le style de l'école de Woodland.



Norval Morrisseau, *Bison sacré*, v. 1963, gouache sur papier brun épais renforcé de carton, 85,1 x 130,2 cm, Collection d'art de l'Université de Lethbridge.

Dans les œuvres des années 1980 et 1990 de Morrisseau, les cercles fractionnés donnent parfois lieu à d'autres ensembles. Dans *Observations du monde astral* (*Observations of the Astral World*), v. 1994, par exemple, différents plans astraux (terre, eau, monde spirituel) sont représentés dans des formes ovales aux couleurs différentes. Ces mondes sont toutefois interconnectés par un arbre central dont les branches relient les bras tendus de l'enfant et du chaman.

En plus des cercles fragmentés, l'artiste se sert de la ligne pour segmenter la structure interne de nombreux animaux et humains. Alors que certains de ces espaces intérieurs comportent des éléments bien définis, tels que le ventre, le cœur et la colonne vertébrale, d'autres présentent plutôt des éléments décoratifs, comme les motifs « entrelacés » que Morrisseau emprunte aux rouleaux d'écorce de bouleau midéwiwins et qu'il raffine dans ses œuvres¹¹. L'utilisation de ces segmentations intérieures pour communiquer un message est manifeste dans *Le cadeau* (*The Gift*), 1975. Dans d'autres œuvres, comme dans *Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre* (*Man Changing into Thunderbird*), 1977, *Oiseau-Tonnerre habité par l'esprit* (*Thunderbird with Inner Spirit*), v. 1978, et *Le conteur : l'artiste et son grand-père* (*The Storyteller: The Artist and His Grandfather*), 1978, Morrisseau utilise l'espace interne pour ajouter des motifs aux riches couleurs complémentaires. Le résultat est presque baroque dans *Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre* (*Man Changing into Thunderbird*), où les motifs élaborés des couleurs vibrent tellement qu'ils créent une dynamique transformative.



Norval Morrisseau, *Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre (détail)*, 1977, acrylique sur toile, 153,5 x 125,7 cm, collection particulière, prêté au Musée des beaux-arts de l'Ontario.

UN APPEL AU CHANGEMENT

L'art de Norval Morrisseau revêt une fonction militante et éducative importante. Comme les futuristes en Italie ou les constructivistes en Russie bolchévique, l'artiste fait œuvre de pionnier en lançant une nouvelle approche qui constitue un appel au changement. Morrisseau est un Autochtone qui évolue dans un contexte oppressif et assimilationniste où les formes d'expression artistique autochtone sont considérées comme de simples objets souvenirs ou de l'artisanat, et non comme des beaux-arts. Si le style et la technique de Morrisseau évoluent au cours de sa carrière – allant des premiers travaux d'inspiration anishinabée aux toiles mariant les enseignements spirituels d'Eckankar et ses racines autochtones, en passant par les pièces aux thèmes chrétiens –, ses œuvres ont souvent une dimension politique. Par exemple, *La terre (les droits territoriaux)* (*Land [Landrights]*), v. 1976, attire l'attention sur l'inégalité qui découle de la relation coloniale du Canada avec les Premières Nations, et, par son mélange de traditionnel et de contemporain, elle défie les attentes et les analyses faciles, tout en remettant en question les idées reçues sur les peuples autochtones.

Le succès de Morrisseau sur la scène artistique canadienne incite d'autres artistes autochtones à emboîter le pas. Il facilite la tenue d'ateliers pédagogiques dans des communautés isolées de l'Ontario, où il encourage les jeunes Autochtones à se percevoir comme des artistes et à peindre leurs propres histoires en utilisant des éléments formels de son vocabulaire visuel. Daphne Odjig (née en 1912), Jackson Beardy (1944-1984), Blake Debassige (né en 1956), Carl Ray (1943-1978), Joshim Kakegamic (1952-1993) et Benjamin Chee Chee (1944-1977) étudieront tous son style dans leur démarche pour élaborer leur propre approche créative. La constante évocation de récits visuels et d'approches culturelles dans les tableaux de Morrisseau démontre également sa détermination à « combler le vide créé par les efforts systémiques des gouvernements qui se sont succédé pour neutraliser toute expression culturelle autochtone évocatrice du passé¹² ». Mais surtout, Morrisseau n'aura de cesse d'utiliser sa peinture dans une perspective de changement, donnant ainsi une voix et une direction artistique aux nouvelles générations d'artistes et de spectateurs qui découvrent son art.



Norval Morrisseau, *Le cadeau*, 1975, acrylique sur papier, 196 x 122 cm, collection Helen E. Band, Thunder Bay Art Gallery. Morrisseau réalise cette œuvre politiquement chargée l'année de la signature de la Convention de la Baie James et du Nord québécois, qui constitue le premier accord de revendication territoriale entre les gouvernements fédéral et québécois, le Grand conseil des Cris (du Québec) et l'Association des Inuits du Nouveau-Québec.



Norval Morrisseau devant un de ses tableaux à Red Lake, Ontario, v. 1968.



On retrouve des œuvres de Norval Morrisseau dans de nombreuses institutions publiques et collections particulières à l'échelle du pays. Bien que les pièces ci-énumérées appartiennent aux institutions mentionnées, il est à noter qu'elles ne sont pas toujours exposées.

AFFAIRES AUTOCHTONES ET DÉVELOPPEMENT DU NORD CANADA

10, rue Wellington
Gatineau (Québec) Canada
819-994-1262
aadnc-aandc.gc.ca/fra/



Norval Morrisseau, *Christ indien (Indian Jesus Christ)*, 1974
Acrylique sur papier
134,6 x 68,5 cm



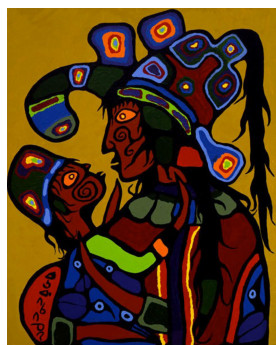
Norval Morrisseau, *Le conteur : l'artiste et son grand-père (The Storyteller: The Artist and His Grandfather)*, 1978
Acrylique sur toile
Diptyque :
176,3 x 96,6 cm
(chaque panneau)



Norval Morrisseau, *Androgynie (Androgyny)*, 1983
Acrylique sur toile
366 x 610 cm

COLLECTION MCMICHAEL D'ART CANADIEN

10365, avenue Islington
Kleinburg (Ontario) Canada
905-893-1121 or 1-888-213-1121
mcmichael.com



Norval Morrisseau, *La femme et la fille de l'artiste (Artist's Wife and Daughter)*, v. 1975
Acrylique sur panneau dur
101,6 x 81,3 cm



Norval Morrisseau, *Chaman et disciples (Shaman and Disciples)*, 1979
Acrylique sur toile
180,5 x 211,5 cm

GLENBOW MUSEUM

130 9, avenue Southeast
Calgary (Alberta) Canada
403-268-4100
glenbow.org



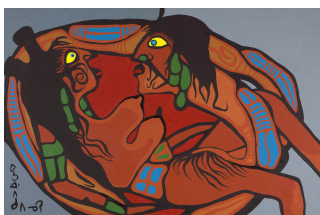
Norval Morrisseau, *Jo-Go Way rêve d'un orignal (Jo-Go Way Moose Dream)*, v. 1964
Tempéra sur papier brun
81,3 x 132 cm



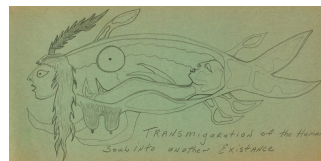
Norval Morrisseau, *Homme et serpent (Man and Snake)*, 1964
Encre de chine et tempéra sur papier de construction
175,3 x 81,3 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



Norval Morrisseau, *L'artiste s'unit à la Terre-Mère (Artist in Union with Mother Earth)*, 1972
Acrylique sur toile
77,5 x 116,8 cm



Norval Morrisseau, *Transmigration de l'âme humaine dans une autre existence (Transmigration of the Human Soul into Another Existence)*, 1972-1973
Mine de plomb sur papier vélin
18 x 36,5 cm (irrégulier)



Norval Morrisseau, *Artiste et chaman entre deux mondes (Artist and Shaman between Two Worlds)*, 1980
Acrylique sur toile
175 x 282 cm



Norval Morrisseau, *Susan*, 1983
Plume et encre noire sur papier vélin
58,6 x 73,8 cm



Norval Morriseau, *Sans titre* (*Chaman voyageant dans d'autres mondes afin d'obtenir des faveurs*) (*Untitled [Shaman Traveller to Other Worlds for Blessings]*), v. 1990

Acrylique sur toile
124 x 147 cm



Norval Morriseau, *Observations du monde astral* (*Observations of the Astral World*), v. 199

Acrylique sur toile
236 x 514 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1380, rue Sherbrooke Ouest
Montreal (Quebec) Canada
514-285-2000
mbam.qc.ca/



Norval Morriseau, *Chaman ojibwé* (*Ojibway Shaman Figure*), 1975

Acrylique sur carton
101,6 x 81,3 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
1-877-225-4246 or 416-979-6648
ago.net



Norval Morrisseau,
*Légende du rêve de
l'original (Moose Dream
Legend), 1962*

Huile sur papier vélin
54,6 x 75,3 cm



Norval Morrisseau,
*L'artiste dévoré par des
démons (Self-Portrait
Devoured by Demons),
1964*

Acrylique sur papier
209,2 x 78,7 cm



Norval Morrisseau,
*Homme se
métamorphosant en
Oiseau-Tonnerre (Man
Changing into
Thunderbird), 1977*

Six panneaux, acrylique
sur toile
153,5 x 125,7 cm
(chacun)

MUSÉE CANADIEN DE L'HISTOIRE

100, rue Laurier
Gatineau (Quebec) Canada
1-800-555-5621
historymuseum.ca



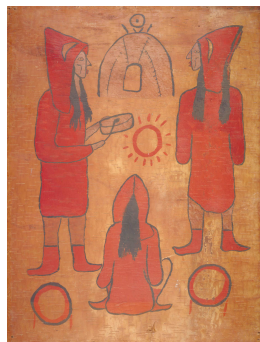
Norval Morriseau, *Sans titre (Untitled)*, v. 1958

Aquarelle et encre sur
écorce de bouleau
71,3 x 111,3 cm



Norval Morriseau, *Sans titre (La transformation de l'Oiseau-Tonnerre) (Untitled [Thunderbird Transformation])*, v. 1958-1960

Aquarelle et encre sur
écorce de bouleau
63 x 101,3 cm



Norval Morriseau, *Ancêtres célébrant le rituel de la tente tremblante (Ancestors Performing the Ritual of the Shaking Tent)*, v. 1958-1961

Acrylique sur écorce de
bouleau, support en
bois et dos protecteur
en contreplaqué
94,7 x 73 cm



Norval Morriseau, *Esprit aquatique (Water Spirit)*, 1972

Acrylique sur papier
kraft
81 x 183 cm

MUSÉE ROYAL DE L'ONTARIO

100 Queen's Park
Toronto, Ontario, Canada
416-586-8000
rom.on.ca



Norval Morriseau, *Migration*, 1973

Acrylique sur toile
90,6 x 126 cm



NORVAL MORRISSEAU

Sa vie et son œuvre de Carmen Robertson

THUNDER BAY ART GALLERY

1080, rue Keewatin
Thunder Bay, Ontario, Canada
807-577-6427
theag.ca



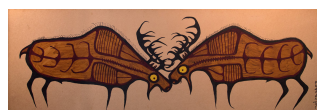
Norval Morrisseau, Adam et Ève et le serpent (Adam and Eve and the Serpent), 1974

Acrylique sur carton
101 x 80 cm



Norval Morrisseau, Le cadeau (The Gift), 1975

Acrylique sur papier
196 x 122 cm



Norval Morrisseau, Sans titre (Deux orignaux mâles) (Untitled [Two Bull Moose]), 1965

Acrylique sur carton-reliure
81,3 x 243,9 cm



NOTES

BIOGRAPHIE

1. Nous utilisons le terme « autochtone » dans l'ensemble de ce texte, même si Morrisseau est surtout qualifié d'artiste « indien » ou « indigène » pendant sa carrière. Le mot « indien » est toujours en usage aux États-Unis, mais au Canada il s'emploie uniquement dans un contexte juridique.
2. L'année de naissance de Morrisseau est contestée. Selon son acte de baptême, il serait né en 1933, mais certains retiennent 1932 comme année de naissance. Plus récemment, on a établi qu'il serait né en 1931 à Fort William, en Ontario.
3. Dans le catalogue de la rétrospective consacrée à Morrisseau, Greg Hill mentionne que l'artiste reconnaît avoir été victime d'abus sexuel pendant ses années au pensionnat. Voir Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 16.
4. Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 16.
5. Norval Morrisseau, cité dans Lister Sinclair et Jack Pollock, *The Art of Norval Morrisseau*, Toronto, Methuen, 1979, p. 136.
6. Ruth B. Phillips, « "L'entrée de Morrisseau" : négociier primitivisme, modernisme et tradition anishinabée », dans Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 56.
7. Ruth B. Phillips, « "L'entrée" de Morrisseau : négociier primitivisme, modernisme et tradition anishinabée », dans Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 56.
8. Ruth B. Phillips, « The Turn of the Primitive: Modernism, the Stranger and the Indigenous Artist », dans Kobena Mercer (dir.), *Exiles, Diasporas & Strangers*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2008, p. 49.
9. Voir le recueil de lettres entre Selwyn Dewdney et Norval Morrisseau, papiers Dewdney, MAINC 306065, Centre d'art du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (Qc).
10. Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 66.
11. Norval Morrisseau, *Legends of My People: The Great Ojibway*, Selwyn Dewdney (dir.), Toronto, Ryerson Press, 1965.
12. Norval Morrisseau, série de lettres adressées à Susan Ross, datées de 1963-1966, Archives de la Thunder Bay Art Gallery (Ont.).
13. Lister Sinclair et Jack Pollock, *The Art of Norval Morrisseau*, Toronto, Methuen, 1979, p.17.

14. Lister Sinclair et Jack Pollock, *The Art of Norval Morrisseau*, Toronto, Methuen, 1979, p. 17.
15. Lister Sinclair et Jack Pollock, *The Art of Norval Morrisseau*, Toronto, Methuen, 1979, p. 18.
16. Carmen Robertson, « Thunderbirds and Concepts of Transformation in the Art of Norval Morrisseau », *Journal of Canadian Art History*, vol. 33, n° 2 (2012), p. 60-61.
17. Le terme « Indien imaginaire » est emprunté à Daniel Francis, qui recense les attributs stéréotypés des peuples autochtones que l'on retrouve dans la culture populaire véhiculée par les publicités et les films hollywoodiens. Daniel Francis, *The Imaginary Indian*, Vancouver, Arsenal Pulp Press, 1992.
18. Gary Michael Dault, « Ojibway Artist May Soon Find He's Turned into a Living Legend », *Toronto Star*, 28 août 1975.
19. Norval Morrisseau, lettre à Selwyn Dewdney, 6 janvier 1964, Red Lake (Ont.), papiers Dewdney, 306065-63-A-5, Centre d'art du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (Qc).
20. La référence à Picasso demeure essentielle au mythe de Morrisseau, et des rumeurs voulant que les artistes se soient rencontrés et que Picasso ait lui-même donné à Morrisseau ce surnom ont longtemps circulé. Morrisseau a d'abord été comparé à Picasso par Bill Brown en novembre 1962 : « On retrouve la qualité de Picasso dans la manière dont Oiseau-Tonnerre représente l'allure et l'habillement des Indiens au paradis. » Voir Bill Brown, *Weekend Magazine* (novembre 1962), p. 52-53.
21. L'exposition *7: Professional Native Indian Artists Inc.*, mise sur pied par Michelle LaVallee en 2013, explore et met en valeur les réalisations du collectif et des sept artistes qui en font partie. Voir Michelle LaVallee (dir.), *7: Professional Native Indian Artists Inc.*, Regina, MacKenzie Art Gallery, 2014.
22. « ROM Acquires 11 Works by Ojibway », *Globe and Mail*, 29 mai 1972, p. 15.
23. Henning Jacobsen Productions Limited, *Fierté sur toiles*, Henning Jacobsen (réal.), Montréal, Office national du film, 1973, film documentaire, 27 min; Henning Jacobsen Productions Limited, *Norval Morrisseau : un paradoxe*, Henning Jacobsen et Duke Redbird (réal.), Montréal, Office national du film, 1974, film documentaire, 28 min.
24. Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 27.

25. Dans les cérémonies de purification anishinabées, on utilise la fumée de l'une ou l'autre des quatre médecines sacrées pour purifier le corps et l'esprit. Lister Sinclair et Jack Pollock, *The Art of Norval Morrisseau*, Toronto, Methuen, 1979, p. 37. Voir également Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 38-39.

26. Plusieurs des œuvres de Morrisseau font partie de cette exposition controversée, y compris *Ours sacré*, 1972; *Le cadeau*, 1975; et *Artiste doté de la vision de l'Oiseau-Tonnerre*, 1977. Y figurent également des œuvres de l'artiste inuit Paulosee Kuniliusee, ainsi que des photographies de l'artiste contemporain Jeff Wall, de Vancouver.

ŒUVRES PHARES: L'ARTISTE DÉVORÉ PAR DES DÉMONS

1. Frances Densmore, *Chippewa Customs* (1929), St. Paul (Minn.), Minnesota Historical Society Press, 1979, p. 181-182 [repr.].

2. Edward Benton-Banai, *The Mishomis Book: The Voice of the Ojibway*, Minneapolis (Minn.), University of Minneapolis Press, 2010.

ŒUVRES PHARES: L'ARTISTE S'UNIT À LA TERRE-MÈRE

1. Lee-Ann Martin et Morgan Wood, *Exposed: Aesthetics of Aboriginal Erotic Art*, Regina (Sask.), MacKenzie Art Gallery, 1999, p. 34.

2. Michelle McGeough, « When Two Worlds Collide », mémoire de maîtrise, Ottawa, Université Carleton, 2006.

ŒUVRES PHARES: ESPRIT AQUATIQUE

1. Victoria Brehm, « The Metamorphosis of an Ojibwe Manido », *American Literature*, vol. 68, n° 4 (décembre 1996), p. 692.

2. Pour plus d'information et de photographies sur le site d'art rupestre d'Agawa, consulter l'adresse suivante : www.lakesuperiorpark.com/pictographs.

3. Basil Johnston, *Anishinaubae Thesaurus*, East Lansing (Mich.), Michigan State University Press, 2007, p. 19. De plus, Selwyn Dewdney explique que le transport de megis, ou coquillages de porcelaine, dans des pochettes midées indiquait qu'une personne avait atteint un certain niveau de développement spirituel. Voir Selwyn Dewdney, *The Sacred Scrolls of the Southern Ojibway*, Toronto, University of Toronto Press, 1975, p. 88.

ŒUVRES PHARES: CHRIST INDIEN

1. Henning Jacobsen Productions Limited [Henning Jacobsen et Duke Redbird] (réal.), *Norval Morrisseau : un paradoxe*, documentaire, Montréal, Office national du film du Canada, 1974, 28 min.

2. Wayne Edmonstone, « Indian Artist Clings To Legend », *Toronto Star*, 3 novembre 1972, p. D-3.



3. Ces œuvres sont *Portrait de l'artiste en Jésus-Christ*, 1966, acrylique sur papier, 166,3 x 76,2 cm, collection particulière; *Joseph, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste*, 1973, acrylique sur toile, 101,6 x 81,3 cm, Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (Québec); *La Vierge Marie, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste*, 1973, acrylique sur toile, 101,6 x 81,3 cm, Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (Québec).

ŒUVRES PHARES: LE CADEAU

1. Pour une analyse approfondie du symbolisme des couleurs dans sa peinture, voir Carmen Robertson, « Body Politics: The Art of Norval Morrisseau », *Revue d'art canadienne/Canadian Art Review*, vol. 32, n^{os} 1-2 (2007), p. 70-78.

ŒUVRES PHARES: HOMME SE MÉTAMORPHOSANT EN OISEAU-TONNERRE

1. Elizabeth McLuhan et Tom Hill, *Norval Morrisseau and the Emergence of the Image Makers*, Toronto, Methuen, 1984, p. 32.

2. Gary Michael Dault, « Painter Gives Canadians a Masterpiece », *Toronto Star*, 29 août 1977, p. D-5.

ŒUVRES PHARES: LE CONTEUR : L'ARTISTE ET SON GRAND-PÈRE

1. Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 26.

ŒUVRES PHARES: ANDROGYNIE

1. Voir Jill Doerfler, Niigaanwewidam James Sinclair et Heidi Kiiwetinepinesik Stark, *Centering Anishinaabeg Studies: Understanding the World through Stories*, East Lansing (Mich.), Michigan State University Press, 2013, p. xv.

2. Gerald McMaster, « The Anishinaabe Artistic Consciousness », dans David Penney et Gerald McMaster (dir.), *Before and After the Horizon: Anishinaabe Artists of the Great Lakes*, Washington, D. C., National Museum of the American Indian, 2013, p. 75.

3. James P. Richards, lettre à Tom Axworthy au nom de Norval Morrisseau, 11 mars 1983, Archives de la Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (Québec).

4. « Harper Shuffles Cabinet to Create 'Right Team for These Times' », *Globe and Mail*, 31 octobre 2008, <http://www.cbc.ca/news/canada/harper-shuffles-cabinet-to-create-right-team-for-these-times-1.706956> ; et « Morrisseau's Androgyny Makes Splash at GGs », *Hill Times*, 3 novembre 2008, n.p.

ŒUVRES PHARES: OBSERVATIONS DU MONDE ASTRAL

1. Norval Morrisseau, extrait d'une conversation enregistrée avec Elizabeth McLuhan, transcrite dans Elizabeth McLuhan, *Norval Morrisseau: Recent Work*, Thunder Bay, Thunder Bay National Exhibition Centre and Centre for Indian Art, 1983, p. 4.

2. Don Robinson, « Tales of Copper Thunderbird », dans *Norval Morrisseau, Travels to the House of Invention*, Toronto, Key Porter Books, 1997, p. 88.



IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Gerald McMaster, « The Anishinaabe Artistic Consciousness », dans David Penney et Gerald McMaster (dir.), *Before and After the Horizon: Anishinaabe Artists of the Great Lakes*, Washington, D. C., National Museum of the American Indian, 2013, p. 73.
2. Voir Peter McFarlane, *From Brotherhood to Nationhood*, Toronto, Between the Lines, 1993; et Sally Weaver, *Making Canadian Indian Policy, 1968-1970*, Toronto, University of Toronto Press, 1983.
3. Voir Michelle LaVallee (dir.), *7: Professional Native Indian Artists Inc.*, Regina, MacKenzie Art Gallery, 2014.
4. L'exposition récente *7: Professional Native Indian Artists Inc.*, mise sur pied par Michelle LaVallee, explore et met en valeur les réalisations du collectif et des sept artistes qui en font partie. Voir Michelle LaVallee (dir.), *7: Professional Native Indian Artists Inc.*, Regina, MacKenzie Art Gallery, 2014.
5. Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 68.
6. Pour une analyse plus approfondie de cette question, voir Ruth B. Phillips, *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*, Montréal, McGill-Queens University Press, 2011, p. 259-268.
7. L'histoire de l'art inuit contemporain diffère de celle des peuples autochtones du sud du Canada. La création du système coopératif inuit pour la gravure et l'imprimerie dans les années 1950 a encouragé les artistes inuits contemporains lorsqu'ils ont émergé dans les galeries. La West Baffin Eskimo Co-operative (maintenant Ateliers Kinngait), établie à Cape Dorset (Kinngait) en 1961, a célébré les estampes et les dessins de nombreux artistes inuits, tels que Pitseolak Ashoona, Kenojuak Ashevak et Pudlo Pudlat. En 1990, le Musée des beaux-arts du Canada a organisé une rétrospective des dessins de Pudlo Pudlat, *Pudlo : trente ans de dessin*, et en 1993, une autre grande exposition, *Pudlo : une célébration*.
8. Paul Gessel, « An Art Pioneer Makes His Final Breakthrough », *Ottawa Citizen*, 29 janvier 2006, p. A-1.
9. Pour en savoir plus sur Christian Chapman et son art, voir <http://www.youtube.com/watch?v=eoF5UYZFDw8>.
10. Voir le logo de l'Assemblée des Premières Nations à : <http://www.afn.ca/en/about-afn>.
11. Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, Princeton (N. J.), Princeton University Press, 1964.
12. Greg Hill, *Norval Morrisseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 38.

13. Norval Morrisseau, *Norval Morrisseau: Travels to the House of Invention*, Toronto, Key Porter Books, 1997.

14. Gerald McMaster, « The Anishinaabe Artistic Consciousness », dans David Penney et Gerald McMaster (dir.), *Before and After the Horizon: Anishinaabe Artists of the Great Lakes*, Washington, D. C., National Museum of the American Indian, 2013, p. 74.

15. Inventé par le philosophe suisse Jean-Jacques Rousseau au milieu du dix-huitième siècle, le mythe du bon sauvage a été popularisé en littérature, en art et dans d'autres domaines de la culture populaire. Ter Ellingson, *The Myth of the Noble Savage*, Berkeley, University of California Press, 2001.

16. Robin Green, « FYI: This Party Would Put a Dream to Shame », *Globe and Mail*, 29 juin 1978, p. 8.

17. Gerald McMaster, « The Anishinaabe Artistic Consciousness », dans David Penney et Gerald McMaster (dir.), *Before and After the Horizon: Anishinaabe Artists of the Great Lakes*, Washington, D. C., National Museum of the American Indian, 2013, p. 72.

STYLE ET TECHNIQUE

1. David W. Penney, « Water, Earth, Sky », dans *Before and After the Horizon*, Washington, D. C., Smithsonian Books, 2013, p. 18.

2. Lister Sinclair et Jack Pollock, *The Art of Norval Morrisseau*, Toronto, Methuen, 1979, p. 58.

3. Ses techniques picturales peu orthodoxes sont clairement démontrées dans *Norval Morrisseau : un paradoxe*. Pour une analyse approfondie de ce film, voir Carmen Robertson, « The Reel Norval Morrisseau: An Analysis of The National Film Board of Canada's *Paradox of Norval Morrisseau* », *International Journal of Learning*, vol. 11 (automne 2005), p. 315-321.

4. Pour une analyse approfondie du symbolisme des couleurs dans sa peinture, voir Carmen Robertson, « Body Politics: The Art of Norval Morrisseau », *Revue d'art canadienne/Canadian Art Review*, vol. 32, n^{os} 1-2 (2007), p. 70-78.

5. Lister Sinclair et Jack Pollock, *The Art of Norval Morrisseau*, Toronto, Methuen, 1979, p. 58.

6. Norval Morrisseau, *Travels to the House of Invention*, Toronto, Key Porter Books, 1997, p. 16-17.

7. Lister Sinclair et Jack Pollock, *The Art of Norval Morrisseau*, Toronto, Methuen, 1979, p. 53.

8. Lister Sinclair et Jack Pollock, *The Art of Norval Morrisseau*, Toronto, Methuen, 1979, p. 56.



9. Elizabeth McLuhan et Tom Hill, *Norval Morriseau and the Emergence of the Image Makers*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1984, p. 54.
10. Norval Morriseau, lettre à Susan Ross, 22 septembre 1964, Archives de la Thunder Bay Art Gallery (Ont.).
11. Elizabeth McLuhan et Tom Hill, *Norval Morriseau and the Emergence of the Image Makers*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1984, p. 50.
12. Gerald McMaster, « The Anishinaabe Artistic Consciousness », dans David Penney et Gerald McMaster (dir.), *Before and After the Horizon: Anishinaabe Artists of the Great Lakes*, Washington, D. C., National Museum of the American Indian, 2013, p. 72.



GLOSSAIRE

Anishinabé

Terme collectif qui signifie « le peuple » ou « peuple originel » et qui renvoie à un nombre de communautés liées entre elles, y compris les Ojibwés, les Odawas, les Chippaouais, les Saulteaux, les Mississaugas, les Potéouatamis. Au Canada, la région anishinabé couvre des parties du Manitoba, de l'Ontario et du Québec.

art abstrait

Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

art maya

Art de la civilisation maya qui fait son apparition dans la région de ce qui est aujourd'hui le Mexique et l'Amérique centrale. Les Mayas exercent un art évolué, produisant des sculptures en pierre, des céramiques peintes, de délicates figurines, des bijoux en jade et des masques. Ces objets d'art présentent une quantité remarquable de détails et de couleurs.

art médecine

Aussi appelée « art des légendes », cette approche élaborée par Norval Morrisseau désigne l'art créé par les artistes de l'école de Woodland. Le terme fait allusion aux légendes secrètes et aux pouvoirs curatifs contenus dans les œuvres.

art rupestre

Forme d'art préhistorique présente dans le monde entier, constituée soit de pictogrammes peints, soit de pétroglyphes gravés sur des surfaces rocheuses fixes, comme les murs des grottes et les parois des falaises. Sur le territoire de ce qui est aujourd'hui le Canada, l'art rupestre est associé à la guérison et à la prophétie.

Beardy, Jackson (Oji-cri, la Première Nation Wasagamack, 1944-1984)

Peintre reconnu pour son style graphique qui incorpore des aplats de couleurs chaudes et pour ses représentations de légendes autochtones et de concept spirituels et cosmologiques. Membre fondateur de la Professional Native Indian Artists Inc., Jackson agit essentiellement comme conseiller et enseignant en art autochtone au cours des dernières années de sa carrière.

Carr, Emily (Canadienne, 1871-1945)

Éminente artiste et auteure de Colombie-Britannique, Carr est reconnue aujourd'hui pour ses images audacieuses et vibrantes des paysages et des populations autochtones de la côte nord-ouest canadienne. Formée en Californie, en Angleterre et en France, elle subit l'influence de divers mouvements artistiques modernes, mais à terme elle développe un style



esthétique distinct. Carr figure parmi les premiers artistes de la côte ouest à obtenir une reconnaissance nationale. (Voir *Emily Carr : sa vie et son œuvre* par Lisa Baldissera.)

cérémonie de purification

Dans les traditions autochtones d'Amérique du Nord, la cérémonie de purification implique souvent l'utilisation de fumée de cèdre, de sauge, de foin d'odeur et d'autres herbes pour libérer le corps et l'esprit des émotions négatives.

Chagall, Marc (Russe/Français, 1887-1985)

Peintre et graphiste, Chagall est célèbre pour ses images colorées et oniriques et son rejet de la logique picturale. Empruntant volontiers au cubisme, au fauvisme et au symbolisme, il n'adhère toutefois à aucun de ces mouvements de l'avant-garde.

chamanisme

Religion centrée autour d'un chaman, pratiquée sous différentes formes par les peuples autochtones de par le monde. Les chamans sont réputés avoir des pouvoirs spéciaux, dont la capacité de guérir des individus et des communautés, et d'accompagner l'esprit d'un mort dans le monde spirituel.

Chapman, Christian (Anishinabé, la Première Nation Fort William, né en 1975)

Artiste multidisciplinaire du nord de l'Ontario qui allie photographies manipulées par ordinateur, peinture, dessin et gravure, Chapman crée des images inspirées de contes pour explorer les notions de culture et d'identité.

Chee Chee, Benjamin (Ojibwé, 1944-1977)

Peintre et membre important de l'école de Woodland. Influencé par les mouvements abstraits modernes et renommé pour ses représentations sobres d'oiseaux et d'animaux, Chee Chee peint dans un style plus abstrait et graphique que ses contemporains de l'école de Woodland.

Cobiness, Eddy (Ojibwé, 1933-1996)

Membre originel de la Professional Native Indian Artists Inc., Cobiness est associé à l'école de Woodland et réputé pour signer ses tableaux par le numéro de traité de son peuple (47). Au début de sa carrière, il peint des scènes réalistes de la vie en plein air et de la nature. Son œuvre s'oriente par la suite vers l'abstraction.

constructivisme

Mouvement artistique qui voit le jour en Russie au début des années 1920, le constructivisme prône une approche artistique matérialiste, utilitariste et dépourvue d'émotion, et associe l'art au design, à l'industrie et à l'utilité sociale. Le terme est encore utilisé, surtout pour décrire un art abstrait qui emploie la ligne, le plan et d'autres éléments visuels pour créer des représentations géométriques précises et impersonnelles.



coquillage de porcelaine

Petit coquillage appelé *mégis* dans la tradition anishinabée. Symbole important dans les légendes anishinabées, le coquillage de porcelaine est considéré comme une source de force et de guérison.

Dalí, Salvador (Espagnol, 1904-1989)

La star des surréalistes et l'une des personnalités les plus exubérantes de son époque, Dalí est surtout connu pour ses représentations naturalistes de paysages oniriques. *La Persistance de la mémoire*, 1931, avec ses montres molles, est l'une des œuvres les plus parodiées du vingtième siècle.

Debassige, Blake (Ojibwé, né en 1956)

Peintre associé à la deuxième génération d'artistes de l'école de Woodland, Debassige recourt à un style graphique pour explorer les liens entre, d'une part, la cosmologie et les enseignements anishinabés, et d'autre part, les préoccupations sociales et environnementales contemporaines.

Dewdney, Selwyn (Canadien, 1909-1979)

Artiste, professeur et auteur de London (Ontario), actif dans l'essor de la scène artistique locale au milieu du siècle. L'un des premiers Canadiens à peindre des toiles abstraites, il est aussi un spécialiste de l'art autochtone et le cofondateur du premier programme d'art thérapie en milieu psychiatrique du pays.

Eckankar

Fondé en 1965 par l'Américain Paul Twitchell, ce mouvement religieux est inspiré du yoga *surat shabd*. Les disciples d'Eckankar adoptent différentes pratiques qui facilitent la transcendance de l'esprit en permettant une connexion avec la Lumière et le Son de Dieu. *Eckankar* signifie « collaborateur de Dieu ».

école de Woodland (art de l')

À la fin des années 1960 et au début des années 1970, Norval Morrisseau se fait le pionnier de cette approche artistique. Les principales caractéristiques de l'art de l'école de Woodland sont notamment la fusion de l'imagerie et des symboles ojibwés traditionnels avec les approches du modernisme et du pop art, et la fusion des motifs du style rayons X avec des couleurs audacieuses et des lignes courbes interconnectées. Parmi les autres artistes importants associés à l'école de Woodland figurent Alex Janvier, Daphne Odjig et Carl Ray.

futurisme

Fondé en 1909, ce mouvement artistique et littéraire italien embrasse des éléments du cubisme et du néo-impressionnisme. L'esthétique futuriste idéalise le progrès scientifique, la guerre, le dynamisme et l'énergie de la vie moderne. Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà et Luigi Russolo figurent parmi les artistes futuristes les plus reconnus.

Groupe indien des Sept

Nom familial de la Professional Native Indian Artists Inc. inventé par le



quotidien *Winnipeg Free Press* dans les années 1970, puis adopté à plus grande échelle. Ses membres sont Jackson Beardy, Eddy Cobiness, Alex Janvier, Norval Morrisseau, Daphne Odjig, Carl Ray et Joseph Sanchez.

Gilde canadienne des métiers d'art

Fondé en 1906, cet organisme établi à Montréal assure la préservation, la promotion et la diffusion de l'art et de l'artisanat inuits et des Premières Nations au Canada. Il abrite également une collection d'art inuit.

Houston, James (Canadien, 1921-2005)

Artiste, écrivain, cinéaste et administrateur civil qui, avec son épouse Alma Houston, contribue à populariser l'art inuit. Après avoir étudié les beaux-arts à Toronto et à Paris, Houston passe quatorze ans dans l'Arctique canadien. En 1949, alors qu'il travaille à la Guilde de l'artisanat canadien (Canadian Handicrafts Guild), il organise la première exposition d'art inuit à être présentée dans le sud du pays, en l'occurrence à Montréal.

impressionnisme

Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

Janvier, Alex (Dene Suliné/Saulteaux, né en 1935)

Inspiré à la fois par l'expressionnisme et par ses origines amérindiennes, Janvier est un membre fondateur de la Professional Native Indian Artists Inc. et un pionnier de l'art autochtone au Canada. Ses tableaux abstraits, souvent composés de couleurs symboliques vives et de lignes courbes, abordent les thèmes du territoire, des esprits, ainsi que de la vie autochtone.

Kakegamic, Joshim (Cri, 1952-1993)

Associé à l'école de Woodland, Kakegamic reçoit l'enseignement de Norval Morrisseau et de Carl Ray durant sa jeunesse. En tant que cofondateur de la Triple-K Cooperative, il est reconnu comme un défenseur de la production d'estampes autochtones. Son travail est représenté dans la Collection McMichael d'art Canadien à Kleinburg, en Ontario, et le Musée royal de l'Ontario à Toronto.

lumière spirituelle

Dans la religion d'Eckankar, la lumière spirituelle réfère à l'une des principales voies par lesquelles les pratiquants peuvent rencontrer Dieu en eux-mêmes. L'autre voie est le son.

manitou

Les manitous sont une force de vie spirituelle omniprésente chez de nombreux groupes autochtones d'Amérique du Nord, y compris les Algonquins. Les esprits sacrés sont étroitement liés aux organismes, à l'environnement et aux événements qui contribuent à établir un lien entre leurs récits culturels et leurs modes de vie.



Matisse, Henri (Français, 1869-1954)

Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme. Dans les années 1920, il est, avec Pablo Picasso, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération, réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

Micipijiu (Michipichou)

Dans les légendes anishinabées, cette puissante créature aquatique, « le grand lynx », qui vit dans les Grands Lacs et dans les cours d'eau environnants, peut être une force de protection ou de destruction. On trouve de nombreuses images de Michipichou sur les rochers de la région, le plus célèbre étant le rocher d'Agawa, sur les rives du lac Supérieur.

Midéwiwin

Société rituelle fermée constituée essentiellement d'hommes anishinabés établie dans la région supérieure des Grands Lacs, dans le nord des Prairies et dans certaines zones subarctiques. Aussi appelée Société de la grande médecine. Les Midéwiwins sont responsables de la santé et du bien-être physiques et spirituels des membres de leurs communautés.

Miskwaabik Animiiki (Oiseau-Tonnerre de cuivre)

Nom anishinabé donné à Norval Morrisseau alors qu'il est gravement malade durant sa jeunesse. Dans la cosmologie anishinabée, le cuivre possède un pouvoir sacré, et l'Oiseau-Tonnerre est un puissant manitou, ou esprit, du monde céleste.

modernisme

Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Commencant en peinture par le mouvement réaliste mené par Gustave Courbet, il évolue vers l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Odjig, Daphne (Odawa/Potawatomi/Anglaise, la Première Nation Wikwemikong, 1919-2016)

Membre fondatrice de la Professional Native Indian Artists Inc. et peintre autochtone réputée au Canada. Le travail d'Odjig fusionne les styles traditionnels des Premières Nations avec les esthétiques cubiste et surréaliste. Les formes souples, les couleurs audacieuses et les contours noirs sont caractéristiques de son travail, qui s'intéresse particulièrement aux notions de politique autochtone en art.

oiseau-tonnerre

Considéré comme un des esprits (manitous) les plus nobles dans la culture ojibwée et utilisé comme symbole de la culture elle-même, cet oiseau surnaturel, qui produirait le tonnerre et les éclairs, veille à la santé et au bien-être sur la Terre.



Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)

Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle. Travaillant surtout en France, il est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les Femmes d'Alger*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.

pictogrammes

Art ancien, le pictogramme consiste en une forme d'art rupestre où les images sont obtenues par l'application, au doigt ou au pinceau, de peinture ou de teinture (habituellement de l'ocre rouge, noir, blanc et jaune) sur des surfaces rocheuses.

plan astral/monde astral

Termes utilisés dans certaines traditions mystiques pour désigner des mondes spirituels subtils qui correspondent au monde physique, mais avec un raffinement supérieur.

postimpressionnisme

Expression forgée par le critique d'art britannique Roger Fry en 1910 pour décrire la peinture produite en France de 1880 à 1905 en réaction contre les innovations artistiques et les limites de l'impressionnisme. Ses piliers sont Paul Cézanne, Paul Gauguin et Vincent van Gogh.

primitivisme

Sensibilité qui voit le jour au début de l'art moderne en Europe, selon laquelle les formes d'art artisanales européennes et non occidentales ainsi que les objets tribaux sont idéalisés, tout comme le style de vie simple associé aux cultures autochtones. Pablo Picasso, Paul Gauguin et les expressionnistes du groupe Die Brücke (« Le Pont ») adoptent certains éléments du primitivisme.

Professional Native Indian Artists Inc.

Fondée de manière informelle au début des années 1970 et constituée en société en 1975, cette association d'artistes avant-gardistes de l'école de Woodland promeut l'inclusion de l'art autochtone dans les milieux artistiques canadiens et milite en faveur d'une redéfinition de l'art et de la culture autochtone. Ses membres sont Jackson Beardy, Eddy Cobiness, Alex Janvier, Norval Morrisseau, Daphne Odjig, Carl Ray et Joseph Sanchez.

Pudlat, Pudlo (Ilupirulik/Kinngait, 1916-1992)

Artiste inuit prolifique de la première génération qui commence sa carrière dans les années 1950 en dessinant au crayon à mine de plomb. Il adopte progressivement d'autres techniques, notamment le crayon-feutre et le crayon de couleur. Son sens de l'humour unique transparaît dans ses œuvres dont l'iconographie comprend des scènes imaginaires, des animaux et des avions.

Ray, Carl (Cri, 1943-1978)

Membre de la Professional Native Indian Artists Inc. et de l'école de Woodland formé par Norval Morrisseau, Ray est un peintre influent de la faune, des paysages nordiques et de l'art médecine. Représenté dans les collections du



Musée des beaux-arts de Winnipeg, au Manitoba, de la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario, et du Musée royal de l'Ontario à Toronto, le travail de Ray est reconnu pour son caractère tridimensionnel, ses lignes fluides et ses compositions originales.

rites midés

Rites cérémoniels formels marquant divers passages de la vie selon les sorciers midéwiwins, comme la naissance, la dénomination, la première prise, la puberté, le mariage et la mort.

Rivera, Diego (Mexicain, 1886-1957)

Peintre, dessinateur et muraliste de renommée internationale, Rivera croit fermement aux pouvoirs transformateurs de l'art et aux idéaux socialistes; ses œuvres à grande échelle célèbrent, habituellement de façon exaltée, les travailleurs, les révolutionnaires et les cultures populaires et indigènes au moyen d'un style et d'une iconographie alliant des techniques traditionnelles et d'avant-garde. Il forme un couple célèbre avec son épouse Frida Kahlo, de 1929 jusqu'à la mort de cette dernière en 1954.

rouleaux d'écorce de bouleau

Rouleaux sacrés en écorce de bouleau sur lesquels les Anishinabés dessinent des formes et des motifs géométriques pour représenter des chansons et d'autres détails rituels. Ces rouleaux sont utilisés lors de cérémonies religieuses et comme moyen de transmission culturelle.

sac de médecine

Généralement porté par les chamans des cultures autochtones nord-américaines, le sac de médecine contient des objets sacrés pour celui qui les porte. Utilisé dans divers rituels, il peut contenir des plumes, des plantes curatives, des pipes en pierre et des peaux d'animaux.

Sanchez, Joseph (Pueblo/Américain, né en 1948)

Membre fondateur de la Professional Native Indian Artists Inc. et seul artiste non canadien du groupe, Sanchez fait de la nature et de la spiritualité les principaux thèmes de ses tableaux. Après avoir vécu plusieurs années au Canada, il retourne aux États-Unis au milieu des années 1970 et participe à la formation de divers groupes d'artistes.

sculpture en stéatite

Sculpture inuite traditionnelle, elle est l'une des premières formes d'art inuit disponible dans le Sud. La stéatite est une pierre tendre principalement composée de talc, bien que certains objets que l'on croit fabriqués en stéatite puissent aussi être faits de serpentine ou de pyrophyllite.

sculptures de la côte nord-ouest

Sculptures en bois, en pierre et en os des Haïdas, des Tlingits, des Kwakiutls et autres peuples des Premières Nations de la côte nord-ouest de l'Amérique du Nord. Les lignes courbes très formelles, les motifs graphiques à l'intérieur et les compositions abstraites sont des motifs caractéristiques de ces sculptures qui représentent des formes animales et humaines.



surréalisme

Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris au début du vingtième siècle, le surréalisme veut donner expression aux activités de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues le caractérisent. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

Thomas, Roy (Ojibwé, 1949-2004)

Associé à l'école de Woodland, Thomas peint des représentations des enseignements qu'il reçoit de ses ancêtres et qu'il voit dans ses visions. Son travail se distingue par ses motifs nets et son utilisation audacieuse de la ligne et de la couleur. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario et le Musée royal de l'Ontario à Toronto, ainsi que la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario, conservent des œuvres de l'artiste.

Thomson, Tom (Canadien, 1877-1917)

Figure majeure dans la création d'une école nationale de peinture, dont la vision audacieuse du parc Algonquin – alignée stylistiquement sur le postimpressionnisme et l'Art nouveau – finit par symboliser tant le paysage canadien que la peinture de paysage canadienne. Tom Thomson et les membres de ce qui deviendra en 1920 le Groupe des Sept ont exercé les uns sur les autres une profonde influence artistique. (Voir *Tom Thomson : sa vie et son œuvre*, par David P. Silcox.)

Triple K Cooperative

La Triple K Cooperative Inc. est un atelier de sérigraphie géré par des artistes autochtones canadiens à Red Lake, en Ontario, qui produit des œuvres de qualité, à tirage limité, de plusieurs artistes de l'école de Woodland entre 1973 et le début des années 1980. Le nom Triple K fait référence au nom de famille de ses trois fondateurs, Joshim Kakegamic, Henry Kakegamic et Goyce Kakegamic, qui réalisent notamment des tirages pour leur beau-frère Norval Morrisseau.

voyage astral

Concept mystique, aussi appelé projection astrale, qui consiste à amener sa conscience à des plans d'existence toujours plus élevés.

West Baffin Eskimo Co-operative (Ateliers Kinngait)

Fondée officiellement en 1960 en tant que regroupement de coopératives inuites actives dans l'est de l'Arctique depuis 1950, cette coopérative d'artistes abrite un atelier de gravure. Elle commercialise et vend des sculptures, des dessins et des estampes inuits dans le Sud, en particulier par l'entremise de sa filiale Dorset Fine Arts. Depuis 2006 environ, le secteur d'art et d'artisanat de la coopérative est connu sous le nom d'Ateliers Kinngait.

Williams, Saul (Anishinabé, né en 1954)

Peintre et graveur associé à l'école de Woodland et à la Triple K Cooperative, Williams s'intéresse notamment aux mythes et aux légendes autochtones, ainsi qu'aux esprits et aux animaux, qu'il représente dans le style rayons X.



SOURCES ET RESSOURCES

Au terme d'une carrière ponctuée d'expositions nationales et internationales marquantes, Norval Morrisseau assoit sa place dans l'histoire de l'art canadien grâce à la rétrospective que lui consacre le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa, en 2006. Depuis, Morrisseau et son œuvre sont à l'origine de pièces de théâtre, de poèmes en prose et de spectacles de danse contemporaine. Chacune de ces créations consolide encore davantage son importance dans l'imaginaire culturel canadien, tandis que son vocabulaire visuel continue d'inspirer les artistes autochtones, ce qui indique que Morrisseau laisse un héritage durable à l'art canadien.

PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES



Aperçu des tableaux de Norval Morrisseau, *Renouvellement de la vie*, 1977, et *Le déluge*, 1975, dans le cadre de l'exposition *Magiciens de la Terre* au Centre Georges Pompidou, Paris, 1989.

-
- | | |
|-------------|--|
| 1967 | <i>Expo 67</i> , pavillon des Indiens du Canada, Montréal. |
| | <i>Trois cents ans d'art canadien</i> , Galerie nationale du Canada, Ottawa. |
-
- | | |
|-------------|---|
| 1974 | <i>Canadian Indian Art '74</i> , Musée royal de l'Ontario, Toronto. |
|-------------|---|
-
- | | |
|-------------|---|
| 1975 | <i>Indian Art '75</i> , Woodland Indian Cultural Educational Centre, Brantford (Ont.) |
|-------------|---|
-
- | | |
|-------------|--|
| 1978 | <i>Art of the Woodland Indian</i> , Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ont.). Itinérante dans trois villes canadiennes : Surrey (C.-B.), St. Thomas (Ont.) et North Bay (Ont.). |
|-------------|--|
-
- | | |
|-------------|--|
| 1984 | <i>Norval Morrisseau and the Emergence of the Image Makers</i> , Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. |
|-------------|--|
-
- | | |
|-------------|---|
| 1985 | <i>Two Worlds</i> , Norman Mackenzie Art Gallery, Regina (Sask.). |
|-------------|---|
-
- | | |
|-------------|--|
| 1987 | <i>A Celebration of Contemporary Canadian Native Art</i> , Southwest Museum, Los Angeles (Calif.). |
|-------------|--|
-

1989 *À l'ombre du soleil - L'art contemporain amérindien et inuit du Canada*, Musée canadien des civilisations (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire), Gatineau (Qc). Itinérante au Museum Ostwall, Dortmund (Allemagne), au Museum für Kunst und Kulturegeschichte, Dortmund (Allemagne), au Rijksmuseum Volkenkunde, Leyde (Pays-Bas) et au Museon, La Haye (Pays-Bas).

Magiciens de la Terre, Centre Georges Pompidou, Paris.

1996 *The Helen E. Band Collection*, Thunder Bay Art Gallery (Ont.).

2000 *Exposed: Aesthetics of Aboriginal Erotic Art*, MacKenzie Art Gallery, Regina (Sask.). Itinérante à la Galerie d'art d'Ottawa (Ont.) sous le titre *Esthétique de l'art érotique autochtone*.

2005 *About Face: Self-Portraits by Native American, First Nations, and Inuit Artists*, Wheelwright Museum of the American Indian, Santa Fe (N. M.).

2013 *7: Professional Native Indian Artists Inc.*, MacKenzie Art Gallery, Regina (Sask.). Itinérante au Musée des beaux-arts de Winnipeg (Man.), au Kelowna Art Museum (C.-B.) et à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ont.).

Before and After the Horizon: Anishinaabe Artists of the Great Lakes, National Museum of the American Indian, Washington, D. C. Itinérante au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

PRINCIPALES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

1962 Pollock Gallery, Toronto.

1966 Musée du Québec, Québec.

1967 Galerie Cartier, Montréal.

1968 Art Gallery of Newport, Newport (R. I.).

1969 Saint Paul Galerie, Saint-Paul-de-Vence (France).

1976 Pollock Gallery, Toronto.

1983 *Norval Morrisseau: Recent Work*, Thunder Bay National Exhibition Centre (Ont.).

1987 *O.M. Show*, La Casa de la Raza, Santa Barbara (Calif.).

-
- 1990** *Norval Morriseau: Paintings from the Glenbow Museum*, Glenbow Art Gallery, Calgary (Alb.).
-
- 1994** *Norval Morriseau: Honouring First Nations*, Kinsman Robinson Galleries, Toronto.
-
- 2000** *Norval Morriseau: The Red Lake Years*, Red Lake Museum, Red Lake (Ont.). Itinérante à la Thunder Bay Art Gallery et aux Kinsman Robinson Galleries, Toronto.
-
- 2001** *Draw and Tell: Lines of Transformation by Norval Morriseau/Copper Thunderbird*, The Drawing Centre, New York.
-
- 2006** *Norval Morriseau, artiste chaman*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (Ont.). Itinérante au Thunder Bay Art Gallery, à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ont.) et au National Museum of the American Indian, New York.

SÉLECTION D'ÉCRITS DE MORRISSEAU

Morriseau, Norval, *Legends of My People: The Great Ojibway*. Selwyn Dewdney (dir.), Toronto, Ryerson Press, 1965.

Morriseau, Norval et Donald Robinson, *Norval Morriseau: Travels to the House of inventions*, Toronto, Key Porter Books, 1997.

INTERPRÉTATIONS CRITIQUES

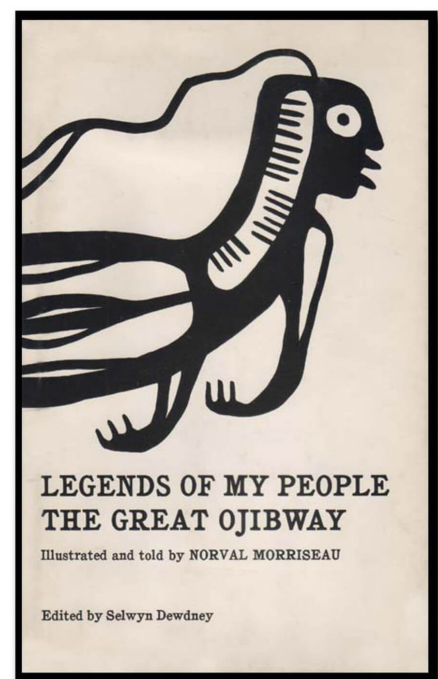
Hill, Greg, *Norval Morriseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006.

McMaster, Gerald, « The Anishinaabe Artistic Consciousness », dans David Penney et Gerald McMaster (dir.), *Before and After the Horizon: Anishinaabe Artists of the Great Lakes*, Washington, D. C., National Museum of the American Indian, 2013, p. 71-105.

Phillips, Ruth B., « Norval Morriseau », dans Roger Matuz (dir.), *St. James Guide to Native North American Artists*, Detroit, St. James Press, 1998, p. 396-398.

——. « Invoking Magic: Norval Morriseau's Art and Discursive Constructions of Art, Anthropology and the Postcolonial », dans Michèle Coquet, Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini (dir.), *Les Cultures à l'œuvre: Rencontres en art*, Paris, Biro Editeur, 2005, p. 185-206.

——. « The Turn of the Primitive: Modernism, the Stranger and the 'Indigenous Artist' », dans Kobena Mercer (dir.), *Exiles, Diasporas & Strangers*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2008, p. 46-71.



Couverture de l'ouvrage *Legends of My People: The Great Ojibway*, illustrations et narration de Norval Morriseau; Selwyn Dewdney (dir.).

Robertson, Carmen, « The Reel Norval Morriseau: An Analysis of the National Film Board of Canada's *Paradox of Norval Morriseau* », *International Journal of Learning*, vol. 11 (automne 2005), p. 315-321.

———. « Body Politics: The Art of Norval Morriseau », *Revue d'art canadienne/Canadian Art Review*, vol. 32, n^{os} 1-2 (2007), p. 70-78.

———. « Thunderbirds and Concepts of Transformation in the Art of Norval Morriseau », *Journal of Canadian Art History*, vol. 33, n^o 2 (2012), p. 53-70.

———. « Telling Stories on Canvas: An Analysis of Norval Morriseau's Visual Narratives », dans Françoise Besson, Claire Omhové et Heliane Ventura (dir.), *The Memory of Nature in Aboriginal, Canadian and American Contexts*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2014, p. 304-316.

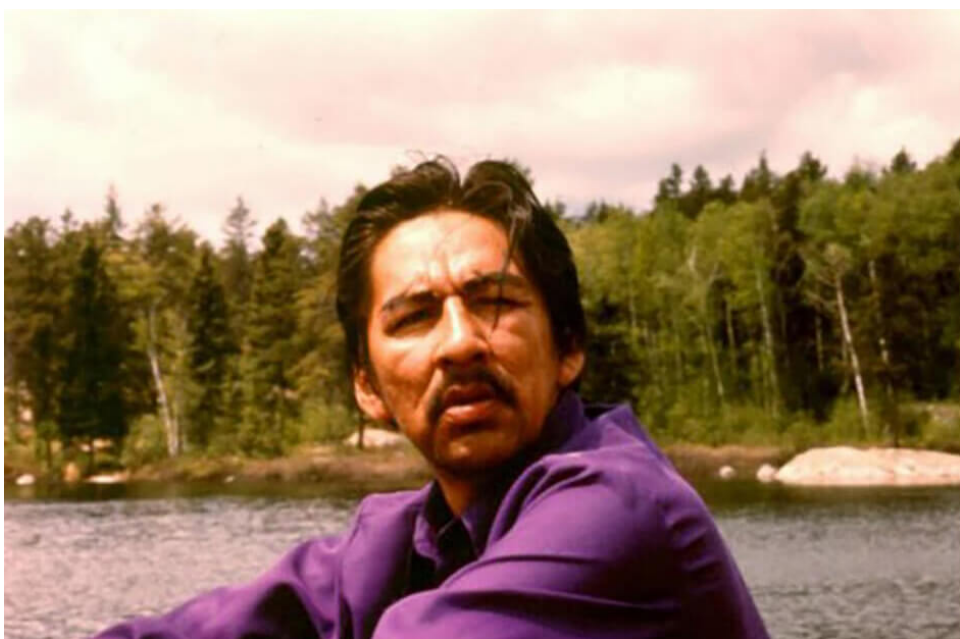
———. *Norval Morriseau Mythologies: Art and the Colonial Narrative in the Canadian Media*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2016.

AUDIO ET VIDÉO

Il existe beaucoup de sites Web au sujet de Norval Morriseau, mais l'information qu'ils contiennent n'est pas toujours fiable. Dans les ressources suivantes, l'artiste donne un éclairage sur ses œuvres.

Canadian Broadcasting Corporation, « Dancing to Morriseau », 10 mai 2012, entrevue audio, 1 min 43 s.
<http://www.cbc.ca/player/News/Arts+and+Entertainment/Audio/ID/2233107390/?page=14&sort=MostRecent>.

Carvalho, Paul, *A Separate Reality: The Life and Times of Norval Morriseau*, Montréal, Perception Films, 2004. documentaire, 53 min. Une vidéo de huit minutes est disponible à l'adresse suivante : <http://vimeo.com/23935563>. Trois extraits de la vidéo sont disponibles aux adresses suivantes :
http://www.youtube.com/watch?v=qNls2Fi_iYg;
<http://www.youtube.com/watch?v=pcznBdkZMEs>;
<http://www.youtube.com/watch?v=RxOXXEi2jGE>.



Arrêt sur image de Norval Morriseau, tiré du documentaire *Norval Morriseau : un paradoxe*, produit par l'Office national du film du Canada en 1974.

Henning Jacobsen Productions Limited, *Fierté sur toiles*, Henning Jacobsen (réal.), Montréal, Office national du film, 1973, film documentaire, 27 min.

———. *Norval Morriseau : un paradoxe*, Henning Jacobsen et Duke Redbird (réal.), Montréal, Office national du film, 1974, film documentaire, 28 min.

PIÈCES DE THÉÂTRE, ANIMATION ET POÉSIE

Théâtre

Clements, Marie, *Copper Thunderbird*, Vancouver, Talonbooks, 2007.

National Arts Centre English Theatre/Urban Ink Productions, *Copper Thunderbird Study Guide*, 2006-2007, http://www4.nac-cna.ca/pdf/eth/0607/copper_thunderbird_guide.pdf.

Animation

Coyes, Gregory et Tantoo Cardinal, *Stories from the Seventh Fire: Four Stories Told for Four Seasons*, Kelowna (C.-B.), Storytellers Production Inc., 2002, film d'animation, 112 min.

Stories of the Seventh Fire Media Kit, œuvre de Norval Morriseau, 1998-2002.

<http://www.reelgirlsmedia.com/printfiles/media/SeventhFire.pdf>.

Présentation promotionnelle de *Stories of the Seventh Fire*.

<https://www.youtube.com/watch?v=SNfE0t5Uxp0>.

Poésie

Ruffo, Armand Garnet, « Norval Morriseau: Man Changing into Thunderbird », dans Greg Hill (dir.), *Norval Morriseau, artiste chaman*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006, p. 80-92.

———. *The Thunderbird Poems*. Madeira Park, Colombie-Britannique, Harbour Publishing, 2015.

Non-fiction romancée

Ruffo, Armand Garnet, *Norval Morriseau: Man Changing into Thunderbird*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2014.

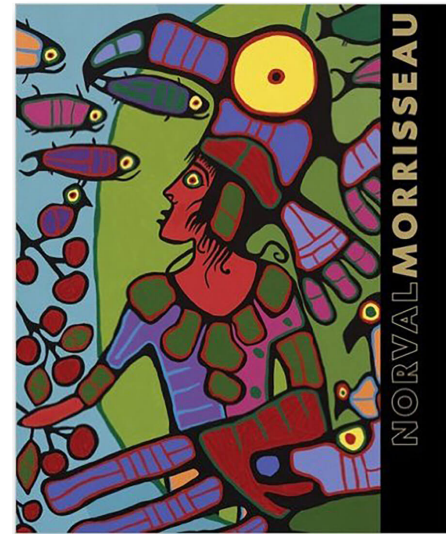
LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Berlo, Janet et Ruth B. Phillips, *Native North American Art*, 2^e éd. New York, Oxford University Press, 2015.

Dewdney, Selwyn, *Sacred Scrolls of the Southern Ojibway*, Toronto, University of Toronto Press, 1975.

Doerfler, Jill, Niigaawewidam James Sinclair et Heidi Kiiwetinepinesiik Stark (dir.), *Centering Anishinaabeg Studies: Understanding the World Through Stories*, East Lansing (Mich.), Michigan State University Press, 2013.

Hume, Christopher, « The New Age of Indian Art », *Maclean's*, 22 janvier 1979, p. 21-28.



Couverture du catalogue de l'exposition *Norval Morriseau, artiste chaman*, présentée au Musée des beaux-arts du Canada en 2006 sous le commissariat de Greg Hill.

Lavallee Michelle (dir.), 7: *Professional Native Indian Artists Inc*, Regina, MacKenzie Art Gallery, 2014.

McLuhan, Elizabeth et Tom Hill, *Norval Morriseau and the Emergence of the Image Makers*, Toronto, Methuen, 1984.

Penner-Polle, Christine et Reggie Bacon (dir.), *Norval Morriseau and the Woodland Artists: The Red Lake Years, 1959-1980*, Red Lake (Ont.), Red Lake Heritage Centre, 2008.

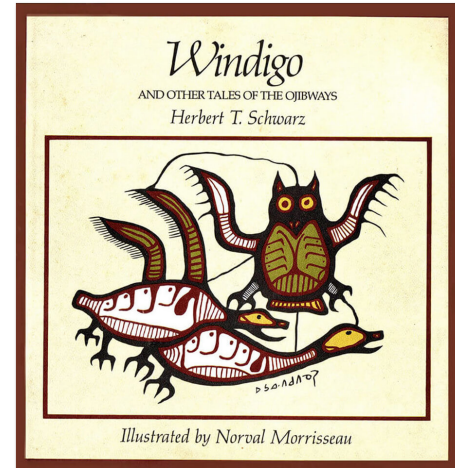
Penney, David W. et Gerald McMaster, *Before and After the Horizon: Anishinaabe Artists of the Great Lakes*, Washington, D. C., National Museum of the American Indian, 2013.

Phillips, Ruth B., « Messages from the Past: Oral Traditions and Contemporary Woodland Art », *À l'ombre du soleil - L'art contemporain amérindien et inuit du Canada*, Service canadien d'ethnologie, Collection Mercure 0316-1854, n° 124, Gatineau (Qc), Musée canadien des civilisations, 1993.

Sinclair, Lister et Jack Pollock, *The Art of Norval Morriseau*, Toronto, Methuen, 1979.

Stevens, James R., *A Picasso from the North Country: The Wild Journey of Canadian Artist Norval Morriseau*, Thunder Bay (Ont.), Ahnissnabae Art Gallery, 2011. (Ouvrage publié à compte d'auteur.)

Wilson, Jessica et Gaye Sihin. *Copper Thunderbird: The Art of Norval Morriseau*. Toronto, Westerkirk Works of Art, 2012.



Couverture du livre *Windigo and Other Tales of the Ojibways*, paru en 1969; Dr Herbert T. Schwarz (dir.) avec des illustrations de Norval Morriseau.

À PROPOS DE L'AUTEUR

CARMEN ROBERTSON

Carmen Robertson est professeure d'histoire de l'art à l'Université Carleton, à Ottawa, et a occupé le poste de professeure de l'art autochtone contemporain à l'Université de Regina. Chercheuse lakota-écossaise, elle a longtemps poursuivi et promu l'étude des arts et de la culture autochtone. Sa recherche actuelle consiste d'une enquête critique sur le travail de l'artiste anishinaabe Norval Morrisseau, et son livre *Mythologizing Norval Morrisseau: Art and the Colonial Narrative in the Canadian Media* a été publié en 2016 par la University of Manitoba Press.

En plus d'avoir publié des essais sur le travail de Morrisseau dans des revues savantes et des collections éditées, Robertson a coécrit le livre primé *Seeing Red: A History of Natives in Canadian Newspapers* (2011) et a publié plusieurs essais liés à la représentation des peuples autochtones dans la presse canadienne. En tant que commissaire indépendante, elle a organisé et coorganisé des expositions telles que *Dana Claxton: The Sioux Project—Tatanka Oyate* (Galerie d'art MacKenzie, 2017), *Real Estate: Ceremonies of Possession* (Galerie d'art de Regina, 2007), et *Clearing a Path: Traditional Indigenous Arts* (2005) pour le Saskatchewan Arts Board. Elle a également contribué à des essais et à des catalogues d'exposition tels que *Bob Boyer: His Life's Work* (2008) et *7: Professional Native Indian Artists Inc.* (2013).

Dans son temps libre, Robertson passe de longues journées d'été à faire du canot et de la randonnée avec son mari et ses deux filles à leur chalet, au Yukon.



« J'ai commencé à m'intéresser à l'art de Norval Morrisseau lorsque je suis tombée sur une exposition de son œuvre à la tour de la Pétrolière Impériale au centre-ville de Calgary au début des années 1980. Je n'avais jamais rien vu de pareil et j'étais fortement attirée par son traitement de la couleur, de la ligne et des sujets. Dès lors, je suis devenue une inconditionnelle de Morrisseau! »



COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Je tiens à remercier les éditeurs et autres membres du personnel de l'Institut de l'art canadien pour leur appui indéfectible à ce livre, et en particulier Sara Angel, dont l'enthousiasme et la détermination remarquables ont permis de le mener à bien. Je souhaite également saluer chaleureusement ma réviseuse, Lucy Kenward, avec qui ce fut un grand plaisir de travailler. J'assume la responsabilité de toute erreur ou omission qui pourrait s'être glissée dans ce livre.

Les recherches en vue de la rédaction n'auraient pas été possibles sans le soutien généreux du Conseil de recherches en sciences humaines, du Fonds du président de l'Université de Regina et de l'Institut de recherche en sciences humaines de l'Université de Regina. Je remercie également mes consciencieuses assistantes de recherche : Leisha Grebinski, Bridget Keating, Lydia Miliokas, Caitlyn Jean McMillan, Caitlin Mullan et Ashton Wiebe. Mes remerciements vont aussi à mes amis, collègues et mentors, à mon département et à mes étudiants de l'Université des Premières Nations du Canada et de l'Université de Regina. Je souhaite par ailleurs exprimer ma gratitude aux membres de la Société du patrimoine de Norval Morrisseau pour leur encouragement.

Enfin, j'adresse un merci tout particulier à ma famille : mes filles, Dagmar et Madelaine, qui ne cessent de m'inspirer par leur joie de vivre, et Mark, mon mari, envers qui ma reconnaissance dépasse les mots. Je viens d'une famille de femmes lakotas fortes et je tiens à témoigner ma gratitude à ma grand-mère et à ma mère, Jean Paquin et Collette Robertson, de m'avoir insufflé leur courage et leur ténacité. Cela s'avère fort utile.

De l'Institut de l'art canadien

Ce livre d'art en ligne a été réalisé grâce à BMO Groupe financier, commanditaire principal du projet de livres d'art canadien en ligne.

Nous tenons à remercier le commanditaire en titre de cette publication : le Groupe Banque TD.

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner le soutien des autres commanditaires de la saison 2015-2015 : Aimia, Consignor Canadian Fine Art, Gluskin Sheff + Associates Inc., la Hal Jackman Foundation, K. James Harrison et Sandra L. Simpson.

L'Institut remercie en outre ses mécènes fondateurs : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, The Butterfield Family Foundation, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, The Fleck Family, Roger et Kevin Garland, The Gershon Iskowitz Foundation, la Scott Griffin Foundation, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Nancy McCain et Bill Morneau, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Pam et Mike Stein, ainsi que Robin et David Young, de même que les mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre-Elliott-Trudeau et Partners in Art.

L'IAC souhaite enfin exprimer sa reconnaissance aux personnes et aux établissements suivants, qui l'ont appuyé de diverses façons : le ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada (Kevin Gibbs, Danielle Shrestha et Danielle Printup); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Jim Shedden); le Musée canadien de l'histoire (Erin Gurski et Vincent Lafond); Christian Chapman; Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor (Donald Rance); le Glenbow Museum (Lia Melemenis); la Collection McMichael d'art canadien (Sarah Stanners, Janine Butler et Ki-in Wong); le Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia); l'Office national du film du Canada (Ragnhild Milewski); le Musée des beaux-arts du Canada (Kristin Rothschild, Raven Amiro et Erica Dole); et la Thunder Bay Art Gallery (Meaghan Eley).

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE
PRINCIPAL



COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE



COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2015-2016

AIMIA
INSPIRING LOYALTY



CONSIGNOR CANADIAN FINE ART
AUCTIONEERS & APPRAISERS



K. JAMES HARRISON

HJF HAL JACKMAN
FOUNDATION

The
McLean
Foundation

SANDRA L.
SIMPSON

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Norval Morrisseau, *Observations du monde astral*, v. 1994. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie^[?]: Norval Morrisseau, 1975. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles^[?]: Norval Morrisseau, *Artiste et chaman entre deux mondes*, 1983. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares^[?]: Norval Morrisseau, *Observations du monde astral*, v. 1994. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique^[?]: Norval Morrisseau, *Androgynie*, 1983.^[?] (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources^[?]: Norval Morrisseau, *Jo-Go Way rêve d'un orignal*, v. 1964. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Norval Morrisseau, installation de *Sans titre*, s. d., et *Artiste doté de la vision de l'Oiseau-Tonnerre (Le Visionnaire)* dans le cadre de l'exposition *Magiciens de la Terre* à Paris, 1989 (Voir les détails ci-dessous.)

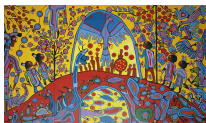
Mentions de sources des œuvres de Norval Morrisseau



Adam et Ève et le Serpent, 1974. Thunder Bay Art Gallery, collection Helen E. Band.



Ancêtres célébrant le rituel de la tente tremblante, v. 1958-1961. Musée canadien de l'histoire, Gatineau. Cette œuvre a été acquise avec l'appui du gouvernement du Canada en vertu du fonds d'achats d'urgence (III-G-1045).



Androgynie, 1983. Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (306400 A-D). Photographié par Lawrence Cook.



Artiste et chaman entre deux mondes, 1980. Musée des beaux-arts du Canada (n° 41869).



Bison sacré, v. 1963, Collection d'art de l'Université de Lethbridge.



Chaman et disciples, 1979. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario (1979.34.7).



Chaman ojibwé, 1975. Musée des beaux-arts de Montréal. Don de Freda et Irwin Browns (2006.23).



Christ indien, 1974. Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (151957). Photographié par Lawrence Cook.



Dieu phallique déguisé, 1972. Collection particulière.



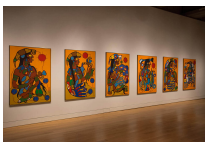
Esprit aquatique, 1972. Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-G-1102).



Fantaisie érotique indienne, n.d. Collection particulière.



Homme et serpent, v. 1964. Collection Glenbow Museum, Calgary.



Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre, 1977. Collection particulière. Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre (détail), 1977. Collection particulière. Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Homme se métamorphosant en Oiseau-Tonnerre (détail), 1977. Collection particulière. Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Jo-Go Way rêve d'un orignal, v. 1964. Collection Glenbow Museum, Calgary (64.37.6).



L'artiste dévoré par des démons, 1964. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Achat, avec l'aide de Wintario, 1979 (n°79/71).



L'artiste s'unit à la Terre-Mère, 1972. Musée des beaux-arts du Canada (n° 42476).



La femme et la fille de l'artiste, v. 1975. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario (1981.87.1).



Le cadeau, 1975. Thunder Bay Art Gallery, collection Helen E. Band.



Le conteur: l'artiste et son grand-père, 1978. Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (151805 A-B). Photographié par Lawrence Cook.



Légende du rêve de l'original, 1962. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Don de Procter and Gamble Co. of Canada, Ltd., 1964 (n° 63/ 54).



Migration, 1973. Musée royal de l'Ontario, Toronto. Don de la succession du D^r Bernhard Cinader (2001.168.340).



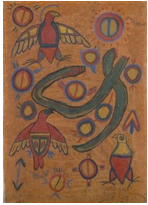
Mishupishu, s.d. Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau, Slewyn Dewdney Fonds (A-306079). Photographié par Lawrence Cook.



Observations du monde astral, v. 1994. Musée des beaux-arts du Canada (n° 41338).



Oiseaux-Tonnerre impressionnistes, 1975. Collection Richard H. Baker.



Sans titre, v. 1958. Collection Weinstein, Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-G-1370).



Sans titre (Chaman voyageant dans d'autres mondes afin d'obtenir des faveurs), v. 1990. Musée des beaux-arts du Canada (n°41852).



Sans titre (Deux orignaux mâles), 1965. Thunder Bay Art Gallery. Don de Carl Bogglid.



Sans titre (La transformation de l'Oiseau-Tonnerre), v. 1958-1960. Collection Weinstein, Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-G-1099).



Susan, 1983. Musée des beaux-arts du Canada (n°41930).



Transmigration de l'âme humaine dans une autre existence, 1972-1973. Musée des beaux-arts du Canada (n°42196).

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Aperçu de l'installation de deux tableaux de Morrisseau dans l'exposition *Magiciens de la Terre*, 1989. © Centre Georges Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, Paris.



Arrêt sur image de Jack Pollock, tiré du documentaire *Norval Morrisseau : le paradoxe*, 1973.



Arrêt sur image de Norval Morrisseau, tiré du film *Norval Morrisseau : le paradoxe* ©1974. Office national du film du Canada. Tous droits réservés.



Arrêt sur image de Norval Morrisseau, tiré du film *Norval Morrisseau : le paradoxe* ©1974. Office national du film du Canada. Tous droits réservés.



Art rupestre d'Agawa. Photographié par D. Gordon E. Robertson, © 2011.



Carte du nord de l'Ontario. © Eric Leinberger



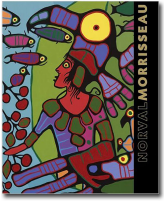
Carton d'invitation de la Pollock Gallery, 1962. Avec l'aimable permission de la Kinsman Robinson Gallery.



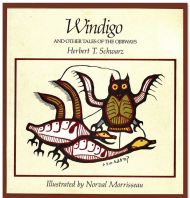
Conflit du bien et du mal, 1966, de Daphne Odjig. Musée des beaux-arts du Canada. Don de Jennifer et Gary Scherbain, Winnipeg, 2011 (n°43465).



Couverture de *The Legends of My People: The Great Ojibway* illustré et raconté par Norval Morrisseau, Slewyn Dewdney (dir.), Toronto, Ryerson Press, 1965.



Couverture de *Norval Morrisseau : artiste shaman*, Greg Hill (dir.), Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2006.



Couverture de *Windigo and Other Tales of the Ojibways*, D^r Herbert T. Schwarz (dir.), avec illustrations de Norval Morrisseau, Toronto, McClelland & Stewart, 1969.



Harriet, Norval, Victoria et Pierre Morrisseau, 1964. Avec l'aimable permission du *Globe and Mail*.



Honorer le soleil, années 1970, de Joshim Kakegamic. McMaster Museum of Art, Hamilton. Don du D^r Paul R. MacPherson (2012.004.0009).



La gouverneure générale Michaëlle Jean lors de l'installation d'*Androgynie* à Rideau Hall, en 2008. Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau.



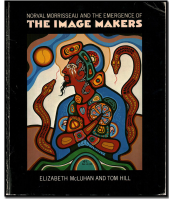
Leur amour était si fort, 1975, de Daphne Odjig. Collection particulière.



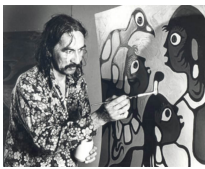
Murale à Expo 67. Avec l'aimable permission de la Kinsman Robinson Gallery.



Norval Morrisseau, 1975, National Gallery of Canada Library and Archives, Dominion Gallery Fonds.



Norval Morrisseau and the Emergence of the Image Makers. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 1984.



Norval Morrisseau à la Collection McMichael d'art canadien, 1979. Photographie de Ian Samson, avec l'aimable permission de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario).



Norval Morrisseau à Red Lake. Avec l'aimable permission du Red Lake Museum.



Norval Morrisseau chez lui à White Rock, C.-B., 1996. Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau. Photographie de Fred Cattrol.



Norval Morrisseau devant *Androgynie*, 2006. Archives photo du quotidien *Ottawa Citizen*.



Norval Morrisseau devant une de ses murales à Red Lake. Avec l'aimable permission du Red Lake Museum.



Norval Morrisseau peignant *Androgynie*, 1983.



NORVAL MORRISSEAU

Sa vie et son œuvre de Carmen Robertson



Norval Morriseau peignant à l'extérieur à Red Lake, août 1966. Avec l'aimable permission de la Kinsman Robinson Gallery.



Panier d'écorce de bouleau, Anishinabé (Ojibwé). Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-G-250 a-b).



Panier d'écorce de bouleau confectionné par Patricia Kakegamic et peint par Norval Morriseau. Collection du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau (A-306081). Photographié par Lawrence Cook.



Passé, présent et futur du peuple anishinabé, de Christian Chapman.



Peinture rupestre de l'Oiseau-Tonnerre à Cliff Lake. Avec l'aimable permission de <http://albinger.me/>.



Réception de thé à Beardmore, 1979. Avec l'aimable permission de Barbara Stimpson.



Vue de deux œuvres de Morriseau dans l'exposition *Magiciens de la Terre*, 1989. © Centre Georges Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédactrice exécutive

Kendra Ward



NORVAL MORRISSEAU

Sa vie et son œuvre de Carmen Robertson

Directeur de la rédaction en français

Dominique Denis

Directeur de la recherche iconographique

John Geoghegan

Gestionnaire principale du site web

Simone Wharton

Révisure

Lucy Kenward

Révisure linguistique

Claire Crighton

Correctrice d'épreuves (anglais)

Linda Pruessen

Traductrice

Nathalie de Blois

Gestionnaire de la mise en page

Sara Rodriguez

Adjointe à la mise en page (anglais)

Emily Derr

Adjointe à la mise en page (français)

Alicia Peres

Conception de la maquette du site Web

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2016 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-1-4871-0086-5

Institut de l'art canadien

Collège Massey, Université de Toronto

4, place Devonshire

Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Robertson, Carmen, auteure

Norval Morriseau. Sa vie et son œuvre / Carmen Robertson.

Traduction de : Norval Morriseau

Comprend des références bibliographiques.



NORVAL MORRISSEAU

Sa vie et son œuvre de Carmen Robertson

Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles
– Style et technique – Sources et ressources – Où voir.

Monographie électronique.

ISBN 978-1-4871-0086-5 (html).–ISBN 978-1-4871-0087-2 (pdf).–ISBN 978-1-4871-0088-9 (mobile)

1. Morrisseau, Norval, 1931-2007. 2. Morrisseau, Norval, 1931-2007--Critique et interprétation. 3. Peintres--Canada--Biographie. I. Morrisseau, Norval, 1931-2007. Peintures. Sélections. II. Institut de l'art canadien organisme de publication II. Titre.

ND249.M66R63 2016

759.11

C2015-906968-8